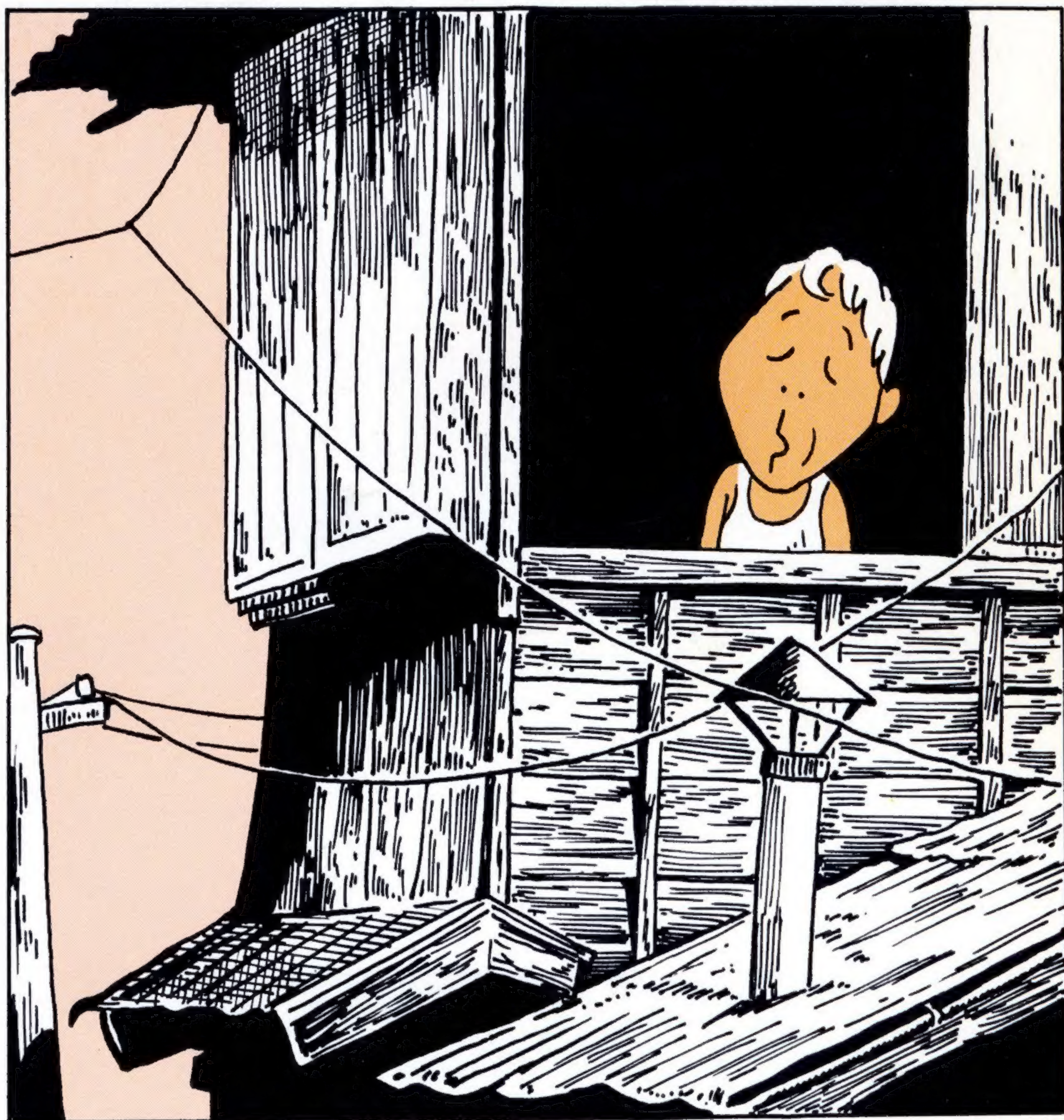
長井勝一(ながい・かついち)

1921年、宮城県塩釜市に生まれる。戦後、特価本の卸をするかたわら、48年に足立文庫、56年に日本漫画社、59年に三洋社とマンガ出版を手がける。62年にはじめた青林堂から『ガロ』(64年創刊)を出し、多くのマンガ作家を育ててきた。

カバー装画　南伸坊

「ガロ」編集長

長井勝一

ちくま文庫

定価480円

1964年夏、奇妙な誌名のマンガ雑誌が、ちっぽけな出版社から創刊された。この「ガロ」のともした小さな炎は、またたくうちに大きく燃えあがり、驚異的なマンガ文化隆盛へとつながっていった。名物編集長が綴る戦後マンガ出版の裏面史。

解説　南伸坊

ちくま文庫から

水木しげる妖怪まんが集

1. ねずみ男の冒険
2. 妖怪たちの物語
3. 幻想世界への旅
4. ゲゲゲの鬼太郎
5. ゲゲゲの鬼太郎2
6. 怪奇館へようこそ

水木しげる　ねぼけ人生

長井勝一　「ガロ」編集長

ISBN4-480-02159-0 C0195 ¥480E

ちくま文庫

「ガロ」編集長

私の戦後マンガ出版史

長井勝一

筑摩書房

目次

「ガロ」編集長——私の戦後マンガ出版史

第一章　『ガロ』創刊のころ

マンガ家の描いた長井勝一 ①
水木しげる「怪物マチコミ」

1　マンガ文化隆盛の中で

わたしが月刊漫画誌『ガロ』を出し始めてから、今年で十八年になる。よくもまあ、ちっぽけな会社で、いままで続いてきたものだと思うものの、その一方で、この十八年の間のマンガ界の変化に改めて驚かされる。それは、とくにこの十年間で著しいのだが、たとえば一年間に発行されるマンガ雑誌や単行本の量にしても、その読み方にしても、また、マンガの作られ方にしても、『ガロ』創刊のころからしたら、たいへんな変わりようである。

つい先日の新聞にも出ていたが、少年漫画週刊誌の売り上げ部数が、去年（一九八〇年）は一昨年よりも少し落ちこんで、前年比で九一・四パーセントになったというが、それでも、『少年ジャンプ』、『少年サンデー』、『少年マガジン』、『少年チャンピオン』、『少年キング』の五誌で、年間総計三億八千六百万部だったという。売り上げ部数が落ちてきたこととの問題は、マンガの質ということとも関わって、いろいろ考えるべきことがあるだろうが、ともかく、少年誌だけで四億近くも出ているというのだから大変なものだ。しかも、書店のコミック・コーナーを見ればわかるように、マンガ出版物はこれ以外にも、少女マンガ誌があり、青年誌があり、新書判を初めとする単行本がある。それら全部をひっくるめたら、いったい

どれだけの量になるのか。ちょっと想像がつかない。自分でマンガの出版をやっていてこんなことをいうのも妙だが、よくもまあこれだけの量のマンガが出版され、読まれているものだと、あきれてしまう。

むろん、こういった現象はここ十年のことで、『ガロ』創刊当時には、想像もできなかったことだ。もっとも、そういうふうにいえば、電車のなかで大の大人や若い女性がマンガ雑誌を読んでいるという、いまではあたり前の光景も、当時は考えられもしないことだった。『ガロ』が出て二、三年たったころ、マスコミで話題になったのは、大学生もマンガを読むということだったくらいだから。いまでは、大学生なのにマンガを読まないという人がいたら、そのほうが変わり者あつかいされるだろう。だが、マンガを読む層がそれだけ拡大したということとは、読み方にも影響してくる。

ついこの間も、わたしがバス停で立っていたら、前に学生らしい二人連れがいて、マンガの話をしている。どんなものを読んで、どんなところに興味をもっているかと聞き耳をたてていたら、一人が、「おまえ、『カムイ伝』を読んだか?」と、もう一人にきいている。こっちは、「カムイ伝」などという名前が出たので、思わずうれしくなって身を乗り出すと、相手は、読んで、おもしろかったと答えている。ますますいいぞ、と思って聞いていると、次の二人の会話にガックリさせられた。彼らは、こういっていたのだ。

「あれ描いたのも、さいとうたかをなんだぜ」

「へエー、そうか、あの人は凄いなあ」

わたしたちの常識では、さいとうたかをさんと白土三平さんは、絵を見ただけでまったく違うということがわかる、ということになっている。これは、よし悪しとか、好みと関係なく、それだけ二人とも強烈な個性を持っていると思う。だが、そういう常識はいまでは通用しないのだ。十年ぐらい前の読者は、そういうことを当然の前提としていたのだが、いまは変わってしまったのである。

これは、たんに一般的な読者だけでなく、マンガが好きで、マンガ家になりたいという人たちの間にも、見られる傾向である。というのも、わたしが去年から一週間に一度いくようになったアニメーションやマンガを専門的に教える学校の生徒たちも、ほぼ同じだからである。わたしが教えているのはマンガの教室だが、来ている生徒の八割ぐらいは女の子で、みんな、高校を出て働いている。ほかに勤めをもちながら来ているくらいだから、彼らはみんな熱心だ。しかし、どういうマンガを読んでいるかと思って調べてみると、女の子たちのほとんどは、少女マンガ誌だけでほかは読んでいない。少年誌も読んでいるという生徒は、三十人ぐらいのクラスで、せいぜい数人だ。むろん、『ガロ』など見たこともない。そればかりか、白土三平さんの名前も知らないのだ。いや、三平さんだけでなく、ちょっと前の作家たちで、マンガをやりたいという人なら当然読んでいるべき人たちをほとんど知らないのである。

これには、わたしも少なからず驚いた。ただの読者ではなく、マンガ家になりたいという人たちがそうだからである。だから、わたしは、彼らに、たとえ少女マンガを描こうと思っている人でも、少女マンガを読んでいるだけではダメだ、もっとそれ以外のものを読むようにしなければというのだが、実状は、こうなのである。だが、これには、それなりの理由がある。というのも、現在のマンガ出版物の数があまりに多いために、あれこれと読んでいては追いつかない。少女マンガ誌だけに限っても、少年誌の何倍も種類があってとうていその全部に眼を通すということはできないのである。つまり、マンガの数がふえ、ジャンルが細分化されることによって、逆に、読者の視野が狭くなっているということがあるのだ。

と同時に、読者層がふえたために、とくにマンガが好きというのではない人も読むようになったということもある。実際、百八十円ぐらいであれだけの分量があれば、暇つぶしとしてもマンガ誌ほど適当なものはないだろう。だから、何という作者がどういう作品を描いているからおもしろいなどということに関係なく、とりあえず読むということが多くなっているのだ。そういうところでは、三平さんもさいとうさんも同じように見られるであろう。もっとも、それでも、昔に描かれた作品を読むだけましということかもしれないが。

だが、この十数年で変わってきたのは、それだけではない。肝腎のマンガも、とくにその作られ方が変わってきた。昔は、ストーリイを考えるところから、一コマ一コマ描いていくところまで、すべて一人のマンガ家がやるのが当り前だったが、いまでは、そういうやり方

のほうが珍しくなっている。これも量産体制と切りはなせないことだが、プロダクション製作があたりまえになり、しかも、原作とマンガの分業というのが日常化してしまった。こういうシステムは映画などと同じだから、必ずしもそれがマンガにとってよくないとはいえないが、しかし、若いマンガ家たちが、与えられた原作で競作を強いられているという話を聞くにつけても、それだけでは、いかにも淋しいという感じがする。

が、ともかく、マンガは、この十数年で大きく変わった。『ガロ』の創刊当時では考えられなかったようなことが、マンガそのものについても、読まれ方についても、作られ方についてもある。むろん、『ガロ』そのものも、昔から見れば、ずいぶん変わってきたとは思う。だが、ちっぽけな規模でいつもピーピーいいながらやってきた『ガロ』では、変わりようにも変えようもないところで押し通してきたという面もある。それは、よかれ悪しかれ、わたしの生き方と切りはなせないことであろう。わたしとマンガの関わりは戦後すぐに、ひどくいい加減なところから始まったが、何故か、マンガから離れられずに今日まできてしまった。おそらく、これは死ぬまでそうなのであろうが、この機会に、いまではひどく不確かになってしまった記憶を喚び起こしながら、その道筋をたどりなおしてみようと思う。

2　いいマンガを出版したい

『ガロ』の創刊号が出たのは、一九六四年（昭和三十九年）の七月二十四日だった。週刊誌と同じB5判百三十ページで、定価は百三十円だった。現在の『ガロ』が二百八ページで三百八十円なのを考えると、その違いに十八年という時間が現われているように思う。

『ガロ』は月刊のマンガ雑誌だが、どういうかたちにせよ、雑誌を出すというのは、わたしにとっては、まったく初めての経験だった。それは雑誌が初めてというだけでなく、東販とか日販という大手の取次を通して、一般の書店に自分の出版物を出すということが、初めてだったのである。といって、むろん、わたしは、出版の素人（しろうと）ではない。青林堂をやる前にも、三洋社とか日本漫画社といった出版社をやっていた。

　というと、読者の方は、あるいは首をひねられるかもしれない。出版社をやっていて、一般の書店に本を出すのが初めてなんて、それはどういうことだ、秘密出版かなんかやっていたのか、などと思われるかもしれない。しかし、そうではない。

　いま、この本をお読みの方は、書店でこれを買われた（ありがとうございます）。その書店には、しかるべき取次が、この本を持ってきたわけで、それはさらに、しかるべき出版社

によって作られた。これが、一冊の本が作られ、読まれるときの通常のルートである。
　ところが、一九六二、三年ぐらいまでは、これとはまったく別の、もうひとつのルートがあったのだ。それは、一九五六、七年ごろを頂点として、やがて消滅していった貸本店を中心としたものである。いまでも、わずかに貸本店は残っているが、そこにある本は、書店にあるものと同じである。ところが、当時は、貸本店の棚は、特価本と、貸本店専門の零細な出版社が作った本で、その大部分が占められていたのである。そして、わたしがやってきた日本漫画社にしても三洋社にしても、そのような貸本店専門のマンガ単行本を作る出版社だったのだ。
　三洋社時代に作った白土三平さんの「忍者武芸帳」にしても、水木しげるさんの「鬼太郎夜話」にしても、それぞれ三平さんや水木さんの代表作のひとつだと思うが、いずれも、貸本マンガとして出版されたものである。三洋社のことは、のちにくわしく述べるが、わたしがそれまでやってきた出版活動というのは、いわば、一九六〇年代の中葉まであった出版・流通の二重構造の、その底のほうでしてきたことなのだ。
　だから、月刊マンガ誌としての『ガロ』を出すということは、わたしにとっては、歩き慣れた裏道から、右も左もわからぬ表通りにとび出していくようなものだった。それも、力をつけてそこへ出て行くというならまだしも、貸本店そのものが消滅していく曲り角で、なかば状況に押し出されたかたちだから、不安も強かった。

『ガロ』創刊号（'64.9）

同業の友だちなども、「雑誌は、その道のプロが出したって三号まででつぶれることが多いらしいから、長井さんも、四号まで出せたら立派だよ」などといったりした。また当時は、一九五九年（昭和三十四年）に創刊された『少年マガジン』や、『少年サンデー』などの子ども向けの週刊誌はあったが、一方では、『少年クラブ』や『少年』などの月刊誌は次々と休刊になって、マンガ専門とはいうものの、月刊誌が、一般の書店でどれだけの読者を得るものか、ほとんど見当もつかなかった。いってみれば、わたしは、ちゃんとした海図も持たずに、オンボロ船で太平洋に漕ぎ出したといった按配だったのだ。

だが、わたしがそれまでやってきた貸本店向けのマンガ単行本のほうが、もっとひどい状態だった。というのも、一九五八、九年から六〇年にかけては、全国で一万軒といわれ、文房具店や駄菓子屋の兼業もいれると三万軒になるともいわれていた貸本店が、その後の三、四年のうちに、どんどん消えていったからである。貸本店がなくなれば、当然ながら、それ専門の出版社もつぶれていく。わたしが、あとでくわしく書くが、結核の再発で死にかけたのがようやくなおって青林堂を始めたのが、『ガロ』を発刊する二年前だったが、すでにそういう状況は、はっきり現われていた。わたしのところでは、三平さんの「サスケ」を貸本向けで出していて、それが売れたからなんとかやれたが、まわりではどうしようもなくなって転業、廃業する同業者がいっぱいいた。世のなかは、池田勇人の高度成長政策で浮かれ、一九六四年（昭和三十九年）の東京オリンピックへ向けての建設ブームでにぎわっていたが、

それと裏腹に、貸本業界は絶滅に瀕していた。ここには、笑えぬ喜劇が至る所に転っていた。ある出版社の社長は、連日あまりにも多量の返本があるので、これは、印刷屋と製本屋が自分にわからないように秘かに増刷して出したのが返ってくるのではないかと疑って、次の出版のときには、できあがった本全部に通し番号をつけ、それと返本とを照合したという。むろん、返ってくるのはすべて、番号のついた本だった。しかし、出版社の社長にそんな妄想を起こさせるほどに、返本が多かったという、なんとも滑稽だが、笑えぬ話があるのだ。

出版社がそういう状態では、それに依って食べていたマンガ家が苦しくなるのは当然だろう。多くの作家がやめていった。そこには優れた描き手も少なからずいたのである。あのときから数年ならずしてやってきた「劇画ブーム」は、いわば、そういう人たちの屍の上に、その繁栄をうたったのである。これは、「ブーム」以後のマンガの読者にも、マンガ家志望者にも想像できないことかもしれないが、いまあるマンガが、そういう人たちの苦闘のはてに存在していることは心にとめておいてほしいと思う。

初期の『ガロ』の一方の柱であった水木しげるさんなども、貸本マンガが衰滅していくこの時期に、もっとも辛酸をなめた人の一人といっていいだろう。「劇画」の創始者の一人で、マンガ家の辰巳ヨシヒロ氏の実兄でもある桜井昌一さんは、やはり同じころに出版社を始めたのだが、水木さんの作品をたくさん出版していて、その苦労をよく知っている。

これは一九七八年（昭和五十三年）に上梓した『ぼくは劇画の仕掛人だった』（ＣＢＳソニ

ー出版刊）という本に桜井さんが書いていることだが、あるとき、水木さんに原稿料を渡そうとして、桜井さんが一日駆けずりまわったが、予定の半分しか金ができない。やむなくその金を持って、国分寺の駅で待っていた水木さんの奥さんの所に行くと、それでも奥さんはホッとした顔をして、「ここで会えなかったら、どうしようかと思った」といった、というのである。

桜井さんは、いまでもその言葉が耳に残っていると書いているが、本当にそうだったろうと思う。なんとか金を集めようと走りまわっている桜井さんも、それを駅で待っている水木さんの奥さんも、そのころのわたしとたいして違わないからである。そして、それは当時の貸本マンガの世界のどこにでも見られた姿でもあるからだ。

おそらく、あのまま貸本出版を続けていたとしても、早晩わたしは、なんらかの転換を促されていたであろう。貸本マンガでは、もはや戻っていく場所はなかったからである。慣れない雑誌を始めるのは、その点で、うまくいくかどうか不安はあっても、やってみなければわからないという希望も同時にあった。それに、採算のことを別にすれば、マンガの月刊誌を出すということに、わたしの気持は燃えていた。この雑誌で、好きなマンガ家たちに、精一杯やりたいことをやってもらいたい、と、そう思っていたのだ。いまから思い出してみても、わたしは、そのとき、ほとんど初めて、いいマンガを出版したいと本気で考えていたのである。

むろん、それまでも、わたしはかなりの数のマンガを出版してきた。とくに三洋社時代に出したものは、白土三平さんのものにしても、水木しげるさんのものにしても、また、佐藤まさあきさんの作品にしても、あの人たちの生涯に残るような本を作ったと思う。しかし、それが、いつも、いいマンガを出したいという気持でやってきた結果そうなったかといえば、やはり違うのだ。貸本マンガの出版を手がけたのも、最初は偶然で、食べるための商売としてだった。三洋社のころだってそうだ。本を作って、少し儲かると、それで遊びまわっていたのだ。

だが、『ガロ』を出すときには、違っていた。わたしがそこで変わったとしたら、それは、ひとつには再発した結核のためであり、もうひとつは、白土三平さんの影響である。

3　結核で死にかかって

わたしが青林堂を始めたのは、『ガロ』を創刊する二年前の一九六二年（昭和三十七年）である。出版物第一号は、白土三平さんの「サスケ」第一巻だが、発行日は、一九六二年の七月一日となっている。だから、実質的に青林堂の仕事を開始したのは、その二、三カ月前ということになるだろうか。

ところで、この「サスケ」の発行者というところに、わたしの名前はない。奥付には、姪の名前が印刷されている。というのは、そのときのわたしは、正式には、まだ千葉県勝浦にある療養所で、結核の手術後の療養をしていたからである。国費で療養中の病人が、健康な人と同じような活動をしていては具合が悪い。しかし、実際には、そのころようやく回復して元気をとりもどしつつあったわたしは、一刻もじっとしていられなくて、ときどき病院を抜け出しては東京に出てきて、青林堂を始めてしまっていたのである。だが、正式には病人だから、本の奥付には、姪の名前を載せたのである。

いまの若い人に「死病」といったら、まず誰でも、ガンというだろうが、昔は、結核が死病だったのである。わたしの義兄もそれで死んだ。昭和三十年代以後は、結核で死ぬ人はめっきり少なくなったが、わたしたちの若いころは、結核にかかったといったら、ああ、ダメかという感じだったのである。わたしは、戦後まもなく、いつも一緒に商売をやっていた義兄からうつって、入院した。京都の病院で、そこの先生は、自力で治すやり方をとっていて、肝油で栄養をつけては、腹式呼吸やベッドに寝たままの体操をやらせて体力を回復するというようにしていたが、そのときは、わたしは手術をせずに治った。それが、一九六〇年（昭和三十五年）に再発したのである。安保の年だ。

小金井の病院に入院したら、検査をした医者が、「このままじゃ、いつまでもつか保証できない」といった。

「サスケ」第一巻（'62.7）

大正十年（一九二一年）生まれのわたしはそのとき四十歳。
わたしらの世代では、こういう考え方は珍しくないが、わたしも、若いうちから、人生、せいぜい生きたところで五十年と思っていた。二十歳にもならないうちに満州（当時の呼称）に渡り、戦争末期にそこから逃げ帰ったわたしは、空襲のなかを東京と郷里の塩釜を行き来していた。そういうなかで、人が死ぬのにも慣れていた。人生五十年というのは、体験からきた実感でもあったのだ。
だから、四十歳になったところでの医者のことばは、ひどく身にこたえた。これは本当にダメかもしれないと思ったのである。
いざ、そうなってみると、自分がこれまでやってきたことが、なんとも虚しく感じられた。満州に行くときには、山師になって一山あてるつもりだったが、それもダメ。戦後も、闇屋から特価本屋、出版屋と、そのときどきはしゃかりきにやってきたけれど、結局はみんなアブクのようなものだ。いったい、これまで何をしてきたのだろうと思うと、手足から力が抜けていくような感じがしたのである。これでは、死んでも死にきれない、あと幾年もつかわからないが、何かやらなければ、という焦りにとらわれたのだ。
そこで、医長の回診のとき、わたしはきいた。
「先生、わたしは本当にダメなんでしょうか？」
「そのままじゃ、あと一、二年だけれど、手術をすれば、なんとかなるかもしれんな」

「栬⿰身黑⿰亻黑潢」('64.5)

「じゃあ、すぐ手術をして下さい」
「体がなおったら、何をする？」
「マンガ、マンガの出版をやりたいんです。それをやらなきゃ、死んでも死にきれない……」
「そういう気持があれば、手術しても大丈夫だろう。だけど、いまは、あんたの体は手術のできる状態じゃない。もっと体力をつけて、その上でだ」
医者にいったとき、思わず、マンガということばが、口をついてでてきたのだが、たしかに、わたしに何があるかといえば、マンガの出版しかなかった。それをやる。ちゃんとしたマンガの出版をやらなければ、わたしの一生なんてものは、何もかも中途半端なままだ。
わたしが、そんな生死の別れ目のようなところで、マンガを、と思ったのは、やはり、そこに白土三平という人がいたからである。
三平さんとの出会いについては、あとでくわしく書くとして、この人と知りあうようになって、まず驚いたのは、マンガに対する姿勢がおそろしく真剣なことだった。また、自分の作品に厳しいことだ。これは、マンガ家である以上、誰でも形こそちがえそれぞれ真剣であり厳しいはずだといわれてしまうかもしれないが、それとは少しニュアンスが違う。
たとえば貸本マンガの世界というのは、いってみれば、ひどくルーズなものだった。わたしらのような出版社のほうからすれば、どうせ食うためにやっていることで、所詮はマンガ

じゃないか、という腹がどこかにあった。だから作家が持ってくる作品に対しても、まあ一応の水準をいってればいい、置いていきなさいよ、といった姿勢で対していた。出版物として、なにも文化的な仕事をしているわけではない、美術品を売っているわけではない、売れなければ困るけれど、その条件が満たされていれば結構ということだったのだ。出版社の側のそういう姿勢は、作家にだって少なからず影響したと思う。それに、出版社の側から、それこそ描きなぐりにしなければできないような注文をつけたことも、いくらでもある。そういうところで、貸本の世界というのはずいぶんいい加減だったのだ。

その一例が、本のうしろに奥付のないものが多いというところに現われている。発行年月日をはっきりさせないのである。つまりはゴマカシだ。年月日が出ていなければ、本さえ汚れていなければ、いつでも新本で通るからである。このために、いま、貸本マンガを研究する人は、ずいぶん苦労していると思う。が、それはともかく、作品がいつ描かれたかなどということには、ほとんど気にもとめないというのが貸本の業界だったのである。

それに対して、三平さんは、作品の終わりに、それを描きあげた日付を書く。「どうしてそんなことをするのか」と聞いたことがあったが、そのとき三平さんは、「長井さん、作品というのは残るものなんだ、残ってしまうものなんだ」といった。わたしは、そのとき、ああ、この人は作品を大事に考えているんだな、と思った。そして実際、三平さんがマンガを描いているところを見れば、やはり心血を注いでいるという感じがした。わたしが、自分の

ところで出版した本に、奥付をいれるようにしたのは、三平さんにその話を聞いてからだ。

三平さんのマンガに対するそういう姿勢が、やはり、わたしが、もう一度生きのびて今度こそ本気でマンガをやろうと考えるのに、ずいぶん大きく影響したと思う。それに、わたしが小金井の病院に入院したときは、ほとんどスッカラカンで、一文無しに近い状態だった。それを、始終見舞いに来ては、何から何まで面倒をみてくれたのが三平さんだったのだ。わたしの体に手術を受けられるだけの体力がつき、七本の助骨におさらばしたのは、一九六二年（昭和三十七年）の一月だったが、手術の費用を用意してくれたのも三平さんである。

手術の予後もよくて、五月には勝浦の療養所に移されたが、この節の初めに書いたように、青林堂の出版物第一号である「サスケ」の発行が七月一日だから、手術がすんでから、いかにわたしが飛び立つようにマンガにもどっていったかは、想像していただけると思う。勝浦に移ってからは、もう一刻もじっとしていられなかったのだ。

その「サスケ」は、貸本店向けの単行本として出版した。定価は百八十円、部数は、一巻についてたしか四千部くらいだったと思う。貸本店は、すでに書いたようにどんどん減っていたが、この本は人気があってよく売れた。その二十巻目は、『ガロ』を創刊したあとの一九六五年（昭和四十年）になっていたが、収益はすべて、雑誌の資金になった。「サスケ」だけでなく、「魍魎（いしみつ）」、「掟（おきて）」、「二年ね太郎」、「灰色熊の伝記（上、下）」なども含めて、三平さんの印税だけで三百万円ぐらいになったはずだが、三平さんには一銭も払っていない。

テレビ小僧

石森章太郎　NO.①

「テレビ小僧」第一巻（'63.6）

『ガロ』をやるための資金にしろといってくれたのだ。だから、青林堂の実質上の資本家は、白土三平さん、というわけだ。

「サスケ」が順調だったので、三巻目を出したところで、わたしはすぐさま、赤塚不二夫さんの「おそ松くん」を出版した。これは一九六二年の四月から『少年サンデー』に連載されていたのだが、わたしは初めからおもしろいと思ったので、おおいに期待して出したのだが、何故か売れなかった。たぶん、時期が早すぎたのであろう。のちになって曙出版で出したら、これがなんと百何十万部も売れて、お陰でこの出版社はビルを建ててしまった。こちらは、出すのが三年ばかり早かったようだ。ほかのものでも、早すぎて失敗し、あとから他の人が同じもので成功するのを指をくわえて見ているといったことが、わたしにはままある。石森章太郎さんの「テレビ小僧」も、いい作品だったが、やはりウチで出したときは売れなかった。そのほか、「ガッチャマン」などのアニメーションの人気でいまを時めくタツノコプロの吉田竜夫さんと弟の九里一平さんとか伊藤あきおさんの作品なども出版した。

ついでだから当時の出版状況についていっておくと、「サスケ」はもともと光文社で出していた『少年』の別冊付録として連載されていたのだが、これを、青林堂が譲り受けて出版させてもらったのだ。赤塚さんの「おそ松くん」の場合も、事情は同じである。いまだったら、自分のところで連載していたマンガを、他の出版社に譲るなどということは考えられないし、ここ十年余りは、それどころか作家を丸抱えにして、他誌では描かせないというやり

方が一般化してしまっている。それにくらべたら、当時は、いかにのんびりしていたか、ということである。何につけても昔はよかったなどというつもりは毛頭ないが、この点に関しては、あのころは、ゆったりしていたと思う。
が、ともあれ、「サスケ」で資金ができてくるようになると、わたしは一刻も早く雑誌を出したくて、落着かなくなったのである。

4　創刊号と「カムイ伝」

いまでも三平さんと『ガロ』創刊のころの話をすると、三平さんは決まって、「あのとき、長井さんが急がせたからなあ……」という。わたしが三平さんにせっついて急がせたから、「カムイ伝」はうまくいかなかったという意味である。たしかに、わたしは『ガロ』を出すのに急いだし、三平さんに、早く「カムイ伝」を書いてくれとせっついた。しかし「カムイ伝」は、決して失敗だったとは思っていない。ただ、三平さんからすれば、もっと準備に時間をかけて、じっくり描けば、ああいうふうにはならなかったという思いはあるのだろう。最初に考えた構想とは、ずいぶん違った話になったからである。
三平さんのなかで「カムイ伝」の構想ができたのは、いつごろだったろうか。「忍者武芸

帳」を描いたすぐあとには、こういうものを描きたいというプランがあったという話を、いつか聞いた憶えはある。「忍者武芸帳」が終わった（十六巻の下）のが一九六二年の十月で、「カムイ伝」の第一回が描かれたのが一九六四年の十二月だったから、実際そうだったかもしれない。が、ともかく、わたしが最初に聞いた構想は、のちに描かれたものとは違って、アイヌ民族を主題にした物語だった。題名のカムイというのは、アイヌ語で神の意味のはずだから、たしかにそうだったのだろう。

いま、できあがっている「カムイ伝」（といっても、あれで第一部だが）では、初めのほうに白い狼のことが少しでてくるが、構想の段階では、あれがもっと大きな比重を占めることになっていた。白い狼というのは、毛の色が白いばっかりに、鷲などの強い動物に目をつけられるし、猟師からもめずらしいというので狙われる。つまり、狼の家族にとってはなんとも迷惑な存在なわけだが、そのこともあって親や兄弟から差別される。白い狼は、その差別をはねのけようとして必死に闘い、たくましく成長していくのだが、それと、非人の子として生まれ、社会的な差別を受けながらひたすら強くあろうとしたカムイとが重ねられるのだ。結局、カムイと狼は自由を求めて北海道にわたり、そこで自分たちと同じように差別されているアイヌの人々と出会い、やがてシャクシャインの大叛乱に加わっていく……というのである。

いかにも三平さんらしいスケールの大きい話だが、これが一九六〇年代の後半に連載され

「カムイ伝」第一回の載った『ガロ』('64.12)

ていたら、大変にセンセーショナルなものになったのではないかと思う。学生さんや若い人がアイヌ民族の歴史に関心を持ったり、運動を起こしたりしたのは一九七〇年代に入ってからだったと思うが、三平さんの「カムイ伝」の構想はそれに先駆けていたのである。だが、実際はカムイの存在が大きくなっていく前に、百姓の子の正助の占める比重が大きくなって、最初に三平さんが考えていたのとは、ずいぶん違ってしまった。そこで、三平さんの、「長井さんが急がせすぎたから」という話になるのだが、まったくその点では面目ないと思っている。だが、わたしとしては、もちろん急がせすぎたという面はあったにせよ、あのときは「カムイ伝」をああいうふうに描くしかなかったのだ、と思っている。そしてそれは、時代や状況のなかでやむを得ないことなのだ。

だが、いずれにしても、わたしが『ガロ』を出すことに急いでいたことは事実である。それは療養中に考えていたことが、いよいよ実行できるということからもくるものでもあったろうし、また、わたしの生来のせっかちからのものでもあったろう。もたもたしていたら、もともと死に損いの身体、いつなんどきダメになるかもしれないという焦りもあった。それと、世のなかに対するごく素朴な怒りのようなものもあったのだ。

たとえば、これはいまでも変わらないのだが、当時、造船疑獄だの、石炭疑獄だのといった汚職事件が次々と起こっていた。しかし、大野伴睦などという政治家は、たとえそれで捕まって刑務所に入っても、いったん出てくれれば、担当検事を北海道に飛ばし、一生冷や飯を

くわすなどということを、それこそ朝飯前のこととしてやっていたのである。まったく黒沢明さんの映画ではないが、悪い奴ほどぬくぬくとよく眠って、権力は微動だにしないのだ。戦後三十数年、それはいっこうに変わらないわけだが、しばらく病院に入っていて世間とじかに触れていなかったわたしは、娑婆に出てきて新鮮な眼でそういうことを見たためか、ひどく腹を立てていた。しかも、世のなかは、高度成長で豊かになっただの、「黄金の六〇年代」だのと浮かれている。冗談じゃないぜ、まったく、という気持だったのである。

しかし、大人たちにいくらそんなことをいってもムダだから、せめて感受性の鋭い子どもたちにわかってもらいたい。そんなことを考えたり、三平さんと話しあったりしていたのだ。何の制約もなく、とにかく自分たちがいいたいことをいえる雑誌を作りたいというプランも、そういう世のなかへの腹立ちからも出ていた。と同時に、ものいわぬは腹ふくるるわざなれという言葉通りに、それは、一刻でも早く雑誌を作りたいという気持にさせるものでもあったのだ。

『ガロ』には、いまも「目安箱」という一種の社会評論を載せたページがあって、もう十五、六年、上野昂志さんが書いているが、ああいうページを作ったのも、三平さんやわたしの、世のなかに一丁文句をつけてやりたいという気持からだった。「目安箱」が『ガロ』に登場したのは創刊の翌年の三月号からだったが、そのときから上野さんにバトン・タッチするまでの一年間は、三平さんや、そのまわりの人達が書いたのである。

『忍法秘話』5巻

白土三平「ガロの宿」より

ところで、三平さんの作品をよく読んでいる人はご存知だろうと思うが、『ガロ』という奇妙な誌名の由来にも触れておきたい。

青林堂では、「サスケ」を出し始めて一年もすると、そのシリーズも終わりに近づいてきたので、一九六三年八月から三平さんの短篇作品を中心にした雑誌的な短篇集『忍法秘話』というのを、貸本店向けに隔月ぐらいのペースで出していった（最後は一九六五年九月に出した二十二巻だった）。この『忍法秘話』は、本格的な雑誌を出すためのワンステップのつもりもあったのだが、これに断続的に連載されていた三平さんの作品に「大摩のガロ」というのがあった（「やませ」、「ガロの復活」、「ギバチ」、「他心通」、「ガロの宿」、「因童」といった短篇連作）。この〝大摩のガロ〟というのは、心優しく、技倆のすぐれた忍者だったが、その優しさを逆手にとられて、彼になついた子どもたちを使った術にかかって悲惨な最期を遂げるのである。わたしは、この話が好きだったので、新しい雑誌を出すと決めたとき、「『ガロ』という誌名にしたい」と三平さんに相談したら、彼も大賛成してくれた。

当時は珍しかったカタ仮名で、意味不明の誌名だったので、由来を知らない人に、これはどういう意味かとしきりにきかれた。だが、のちには、フォークグループやブティック、喫茶店の名前として、いろいろなところで「ガロ」を見るようになった。たぶん、彼らも読者だったのであろう。

しかし、わたしが急いだためもあって、三平さんの「カムイ伝」は創刊号に間にあわなか

った。その第一回が『ガロ』に載ったのは、四号目、一九六四年（昭和三十九年）の十二月号である。

百三十ページの創刊号には、「カムイ伝」のかわりに「白土三平傑作選集」と銘うって、三平さんの前に描いた短篇を四本並べた。ふつうだったら、創刊号なのだから、何がなんでも新作を、となるところだろうが、こういうところがもと貸本出版屋のいい加減なところだ。とにかく始めてしまえば、なんとかなるだろうといった式なのだ。マンガはほかに、水木しげるさんの「不老不死の術」という作品と、諏訪栄さん（小島剛夕さん）の短期連載「海原の剣」が載った。水木さんとは、むろん三洋社時代からのつきあいだが、初期の『ガロ』では、ほとんど出ずっぱりで短篇を描いてもらって、三平さんと並んで『ガロ』の一方の柱になった。この時期の作品は、どれをとってもいいと思うのは、編集者の思いこみだけではないだろう。小島剛夕さんとも昔からのつきあいだが、諏訪栄の名前で作品を描いてもらったのは、この五回の連載だけだ。そのあとは、三平さんの片腕として、ずっと「カムイ伝」を手伝ってもらっていたのだ。が、この話はあとでくわしく書く。

このほかでは、「シートン動物記」の翻訳者である内山賢次さんの「動物百ものがたり」というお話と、三平さんの奥さんの李春子さんの童話「も吉」が、読物として載った。この「も吉」では、三平さんの妹の岡本颯子さんが挿絵を描いているから、それこそ、三平一家総出演といった按配である。童話の好きな人は、いまでも颯子さんの絵を見るだろう。ずい

ぶんいろいろなところに作品を発表しているから。あと、ふつうは広告の入る表と裏の表紙裏に、佐藤忠男さんと東京新聞の匿名の、白土三平評を載せた。

「カムイ伝」が始まれば、それが毎回百ページになる予定で、事実そうなったのだが、しかしその三平さんと水木さんの作品だけでは、分量はともかく、バラエティが乏しすぎる。もっといろいろなマンガ家に描いてもらいたい。そう思って考えた候補に、まず、つげ義春さんがいた。三平さんも同じ意見で、「長井さん、『ガロ』のような雑誌をやっていくためには、ぜひともつげさんのような人に描いてもらわなくては」といっていた。つげさんは十四、五歳ぐらいからマンガを描いていて、若木書房という、やはり貸本店向けの出版社の専属のようなかたちになっていたのだが、その当時どこに住んでいたのかわからないのだ。若木書房に問いあわせてみてもわからない。昔の作家仲間にきいてもわからない。「あいつは、いつもふらふらしているからな」というのだが、実際そうなのだ。原稿をもって出版社に現われ、原稿料をもらうとまた飄然（ひょうぜん）と姿を消してしまうのである。

そこでやむなく、雑誌を使って、つげさんの行方を探すことにした。それが、一九六五年（昭和四十年）四月号に載っている「つげ義春・九鬼まこと、両君至急当社に連絡乞う」という一行広告なのである。まるで新聞の「たずね人」のようだが、わたしとしては、ふつうの新聞ではつげさんの眼にとまらなくても、新しいマンガの雑誌なら、あるいは、どこかで見ていてくれるのではないかという期待を持っていた。

期待は、見事に的中した。その雑誌が出てからどれぐらいあとだったか、つげ義春さんから連絡があったのだ。わずか八千部ぐらいしか出していない雑誌で、どこにも広告などしていないのに、やはり新しいマンガ雑誌で、三平さんや水木さんが描いていたからであろう。つげさんは、ちゃんと読んでいてくれたのである。わたしは早速、会いに行った。（九鬼さんもずっとあとになって連絡がとれたが、イラストの世界にむかっていて『ガロ』には登場してもらえなかった。）

そのときのつげさんのことは、またあとで書くが、ともかく、そんなふうにして、つげ義春さんが描いてくれるようになって、『ガロ』の誌面も次第に充実していったのである。しかし、創刊して一年くらいの間は、さっぱり売れなかった。当時、青林堂は、神田神保町の、「出雲そば」のある狭い路地に面した『航空ファン』という雑誌をやっている出版社の二階に間借りをしていたのだが、そこへは、毎月毎月、『ガロ』が山となって返品されてきて、狭い部屋はたちまちいっぱいになってしまった。それを見て、青林堂を始めるときには資金などでずいぶん援助してくれたわたしの姉などは呆れ返って、手を引いてしまった。わたしは、女房と二人で、ふえ続ける雑誌の山に押しつぶされそうになりながら、自分の作った本に番号をつけて返品を調べた社長と同じような心境になっていた。

わたしたちが、そんな状態を脱するのには、さらに一年を待たねばならなかった。

5　実験と刺戟の場を

『ガロ』を初めに買ってくれたのは、わたしたちの予想していたとおり、小学校の上級から中学くらいの子どもたちだった。彼らは、それまでも、「サスケ」だとか『忍法秘話』、それに「おそ松くん」や「テレビ小僧」という青林堂の単行本を、会社までやってきては買っていってくれていたのだが、その延長上で『ガロ』も買ってくれたのだ。

これは、三平さんやわたしなどが考えていたとおりだった。わたしたちは、子どもにこそいいマンガを読んでもらいたいと思っていたし、また一面では、やはりマンガは子どもが読むものと決めていたようなところがあったのだ。もっとも、三平さんにしろ水木さんやつげさんにしろ、子ども向きに描くなどというつもりはまったくなかったのだが、読者として予想していたのは子どもだった。そして、マンガを好きな子どもたちは、独特の嗅覚があって、とくに宣伝もしないうちの出版物をさぐり当て、わざわざ青林堂まで買いにくるのだった。

その子たちのうちの幾人かは、いまでもときどき遊びに来るが、彼らがふと、「ウチの子どもが」などというのを聞くと、思わずギョッとなる。もう彼らも、結婚して子どもまでできる年齢になっているということを、改めて思うからだ。考えてみれば当然のことで、十二、

カムイ伝⑫　赤目プロ

「ガロ」1965年11月号

三で『ガロ』を買いに来ていた子たちだって、いまでは三十なのだから。
だが、『ガロ』の読者は、小学生や中学生ばかりではなかった。それがわかったのは、読者からの感想や批評が、直接購読申し込みのお金などと一緒に送られるようになってからだ。感想や批評を送ってくれる人たちの多くは大学生だったのだ。貸本屋の読者層というのは必ずしも大学生中心ではなく、むしろ工場だとか商店などで働いている若い人たちだったと思うが、一九六〇年（昭和三十五年）を過ぎるころから、大学生も「忍者武芸帳」などにふれるようになったのであろう。
『ガロ』の一九六五年の十一月号では、それまでに寄せられてきた感想、批評の文章を集めて「読者の感想文特集」というのをやった。そのなかに、いま読み返すとオヤ？と思うような一通があるので紹介しておこう。

「私は、白土三平氏の漫画を大変おもしろく、且つ、貴重なものと思いながら、愛読しています。私は、京大経済学部の大学院に在籍し、マルクスの革命思想を研究し、公式的な石頭的公認マルクス主義の再生を日夜祈りながら勉強しております。ついては、白土三平氏の漫画は、私の問題意識に極めて鋭く迫るように思われ、全く、全神経を緊張させて読ませていただいております。新たな大衆社会化論が云々されて知的荒廃著しきなかにあって、氏の原則の主張は、全く貴重な提言だと信じます。

ガロの創刊号からまとめてサービス料金にて送ってくださるそうですので、是非おねがいします。私の息子にも、読ませたいので、末永く保存し、一人でも多くの人間に読んでもらいたいと思っています。」

この手紙は、大学院の学生も『ガロ』を読んでいるというので、当時、いろいろな方が引いたものだが、筆者は、竹本信弘さんである。この名前で想い出される人もあろうと思うが、のちの滝田修さんである。つい最近も彼をかくまっていることで警察の取調べを受けた人があると聞いているが、滝田さん、いや、竹本さんは元気であろうか。わたしは、マルクス主義も何も知らないが、「カムイ伝」をこんなふうに真剣に読んでくれて、自分の息子にも読ませたいといっていた人が、いまも元気であることを願わずにはいられない。そしてまた、彼の息子さんも。

竹本さんの意見は、マンガ好きの人の「カムイ伝」に対するものとは少し違うと思うが、当時の大学生の一般的な読み方を代表するものだと思う。「カムイ伝」は、革命思想として読まれていたのであり、そのように読む時代の空気があったのだ。『ガロ』は、そういう時代のなかで育っていったのである。

三平さんのマンガについて、もっとも早く意見を発表したのは、山口昌男さんで、わたしはこれを見ていないが、山口さんは一九六一年に『日本文学』という雑誌の時評に書いたら

しい。ついで、よく知られているのが藤川治水さんの「忍者武芸帳」論で、これは『思想の科学』の一九六三年七月号に発表された。ただこれらはいずれも、三平さんの「忍者武芸帳」を論じたものだが、一九六五、六年ごろから、ようやく『ガロ』について語ったものがでてくるようになった。

その最初は、『日本読書新聞』に載った「『ガロ』創刊一周年」という記事で、ついで『内外タイムズ』に、「大学生のマンガ熱」という紹介記事が出た。

『日本読書新聞』の記事のほうは、『ガロ』の売れ行きのことから、「カムイ伝」の内容、そこに見られる三平さんの思想といったものを、短いなかによくまとめていて、大変に親切なものだった。あとでわかったことだが、この記事の筆者は高野慎三さんという人だった。高野さんは、このときは読書新聞の編集部にいたが、のちにそこをやめて青林堂に来た。青林堂で働きたいといって来たときの高野さんのことばで、「いまは、マンガと歌謡曲ぐらいしかおもしろいものはない」というのがひどく印象的で、いまでもあざやかに記憶している。若いのに、いろいろなことを断念してしまったのだろうというように感じられたのだ。

実際、高野さんはマンガに大変な情熱を注ぎこんでいた。寡黙で、いっけん無愛想だったが、ある時期、『ガロ』から育っていった新人マンガ家たちは、ずいぶん高野さんの世話になったはずだ。彼らとことことん付き合って、その素質を伸ばしていくことに、高野さんは自分を賭けていたのだ。いまは、北冬書房という出版社を一人でやって、つげ義春さんの初期

の作品などを出版している。『内外タイムズ』のほうの記事も、こういう一般紙の紹介記事としては、出色のものだった。大学生の間でマンガ熱がたかまっているというところから、『ガロ』と「カムイ伝」を紹介していて、いきとどいた理解を示していた。これら二紙のおかげもあって、『ガロ』は、着実に読者をふやしていったと思う。

読者がふえていくに従って、また一方ではマンガを投稿してきたり、青林堂まで持ってきて見せたりする人もふえていった。また、あとでくわしく書くが、そういう人たちのなかから、多くの優れた新人マンガ家たちが育っていったのである。四コママンガで新風を開いた勝又進さんだとか、セリフのまったくない、きわめてユニークなマンガを描いた佐々木マキさん、一枚ものでもコマものでも素晴しい才能を見せた林静一さん、また、正統劇画の流れをもっとも強くうけついだ池上遼一さん、それに三平さんの唯一人の弟子で、下町の庶民の生き死にを描いて、若いうちに亡くなってしまった楠勝平さん、新人では一番早くに一コマもので登場した藤沢光男さん、それと、いまでは倉多江美さんなどが少女マンガの世界で新しいスタイルを確立したといわれているが、その先駆けのようなかたちを打ち出したつりたくにこさん……そういった人たちが、この頃から、『ガロ』に登場してくるようになるのである。そして、そういうユニークな新人が出てくることが、わたしや三平さんが『ガロ』を始めたこととの、もうひとつの狙いでもあったのだ。

一九六五年の六月号というのは、創刊から十号目だが、そこには、三平さんが書いた新人

への呼びかけが出ているので、ここに引いておこう。

「――マンガを画こう――
〈新人の投稿を期待〉

いままで私は手紙等により、マンガ家志望の人々に反対してきた。それは、失敗すればマンガ家はつぶしがきかないからである。

だが、いまや世の中は、高度成長政策のヒズミから、中小企業の倒産、物価の上昇、と貧富の差はますます激しくなってきている。やがて失業者が激増し、求人難から求職難へと反転する過程で、とうぜん自由業への移行もまた激しくなるであろう。

自由業がすなわちマンガ家ではもちろんないが、世の中の不満をマンガにたくして訴えてゆく必要性は、充分、存在する。

いままでは、新人マンガ家誕生の空白時代といってよかった。この世界に新風をそそぐうえでも、また、既成のマンネリ・プロ作家に刺戟を与える意味でも、そろそろ新人誕生による新陳代謝があってよい時期である。

ひとりで似顔絵を画いていても、マンガ家には育たない。また、有名な作家に弟子入りをしても、マンガは上達しない。まず、独創的なストーリーをおのれの技法で臆せずに画

きたてることである。
まず、おのれの実験を発表してみなければ、おのれを知ることはできない。また他の者の実験は、他の者への刺戟となるであろう。その実験と刺戟の中でこそ、成長がある。
そうした意味からも、既成雑誌には無いおのれの実験の場として、この『ガロ』を大いに利用していただきたい。

白土三平」

ひとりで似顔絵を描いても、マンガ家の弟子になっても、マンガは上達しないといい、実験と刺戟を強調しているところは、いかにも三平さんらしいと思う。いや、たんに三平さんらしいというよりも、ここには、『ガロ』という雑誌のもっとも基本的な理念が語られている、といったほうがいいのだ。実験と刺戟の場としての『ガロ』ということ。それが、どれほど実現したかは別にしても、わたしたちは、常に、この雑誌がそのようなものであることを望んでいたのである。
三平さんのこの文の下には、投稿規定があって、その第一には、「おもしろいこと」というのが挙げられており、二には、「内容第一（技術は実験・経験をとおしておのずと進歩するものです）」と書かれているが、これも、わたしたちのマンガに対する基本的な考え方であった。実際、絵は、描いていくうちにうまくなるのである。むしろ大事なのは、上手か下

手かではなく、絵としての独自性をどれほどもっているかという点であろうと思う。「おもしろいこと」というのも、その絵と物語の独特のからみからくるものであろう。
先に、名前を挙げた新人たちも、まさしくこういう呼びかけに応えるようにして出てきた人たちである。そして彼らについてとくに強調したいのは、それぞれが独自のスタイルをもっていて、決して他人や既成のプロのもの真似ではなかったという点である。みんな『ガロ』を舞台にしながら、それぞれが一家をなすというように独立していた、それがおもしろいと思うのである。
ともあれ、読者の層がひろがり始め、新人たちがぼつぼつ擡頭し始めるようになって、『ガロ』もようやく先行きに明るい光が見えてきたのである。
だが、そのことより、まずは『ガロ』やマンガにかかわる以前のわたし自身のことから書こう。

第二章　大陸での夢と現実

マンガ家の描いた長井勝一 ②
赤瀬川原平「おざ式」

1 生まれ、少年時代

わたしは、大正十年（一九二一年）の四月十四日に、宮城県の塩釜で生まれた。塩釜のどのあたりかというのは、四歳ぐらいのときに東京に引越してしまったわたしには、よくわからない。

東京に引越したのは、父親の破産が原因だが、そのきっかけは、大正十二年（一九二三年）の関東大震災だった。宮城県の塩釜で生計をたてていたものが、遠く離れた関東の大震災がもとで破産するなどというのは、考えてみれば奇妙な話だが、それは、自分にも似たところのある父親の「一発屋」的な性格のためだと思う。

東京が壊滅的な打撃を受けたという震災のニュースが、塩釜に届いたのはいつだったか知らないが、とにかく、九月一日から何日もたたぬうちに、父親は、東京にとんで行った。弟の安否を確かめるためだ。

父親の弟というのは、深川の家具問屋に永いこと勤めていて、そのころは、その家の養子に入っていたらしい。場所が深川だけに、家のほうはひとたまりもない。家財道具はすべて焼失してしまったが、幸いにも、叔父を初めとして家族は無事だった。父親は、とりあえず

叔父の一家を塩釜に連れてきたのだが、そのときに、ある「事業」を思いついた。
思いつきのもとは、震災地で食べたさつまいもにあった。東京に行った父親は、そこで生まれて初めてさつまいもを食べたらしい。そのうまさに驚いた父は、こんなにうまいものなら、これを塩釜に持って行って売ったら、大儲けできるのではないかと考えた。考えるだけなら誰でもするのだろうが、わたしの父はそれを実行したのだ。
二年がかりで計画をたて、弟たちとも力をあわせて資金を集め、東京に行って、それで貨車何台分かのさつまいもを仕入れた。
ところが、そこが素人の悲しさ、手順よく輸送する段取りがうまくつかなかった。秋に仕入れたさつまいもが、汽車で運ばれて仙台に着いたのが、なんと二カ月後。こちらはもう真冬だ。哀れなのは積んであったさつまいもで、全部ガリガリ、とうてい売り物ではなくなっていた。
かくて、一発大儲けを狙った父親は破産。いや、父ばかりではない。震災で東京から引きあげていた叔父も、さらにその下の叔父も、この新事業に賭けていたから、ともども破産。やむなく、父と二人の叔父は家族をひきつれての夜逃げと相成る。行先は、いまでは懐たらしいさつまいものある東京だ。
それが大正の末年だったか、昭和二年になっていたか、いまでははっきりしない。わたしが憶えているのは、初めて上京して住んだ家が、南千住の、踏切りのそばにある、わりあい

大きな家だったことだけだ。
ただ、家が大きいといっても、そこに住みこんだ人間はもっと多かったわけで。まず、わたしの家族が、両親とわたしと姉とで四人。ついで、もと家具屋の叔父の家族で、これも夫婦に子ども二人。そして下の叔父の家族が、夫婦に子ども一人で三人。合計三家族で十一人ということろに、父親のおふくろ、つまり祖母が加わって十二人だ。これだけが一軒の家に寄り集まっているのだから大変だ。戦争直後には、家がなくて、一軒の家に何世帯もがぎゅう詰めに住んでいるというのが少なくなかったが、昭和の初めに東京に逃げてきたわたしたちも、同じような状態だった。
そんな家で、父親たちが最初にした仕事は造花づくりの内職だ。わたしはまだ小さかったからやらなかったが、小学校に入っていた姉は、その手伝いをさせられたという。ただ、この仕事は手間賃が安すぎて、永くは続けなかったようだ。
ついで始めたのが、せんべい屋。親父や叔父たちがせんべいを焼いて、母や叔母たちがそれを売りに行った。留守を、祖母が、子どもの面倒をみたり家事をしたりして守った、という具合だった。
それがどれほど続いたのか、記憶にないが、せんべいを焼いている火でボヤを起こし、それがもとで、せんべい屋をやめるとともに南千住の家から引越すことになったのは憶えている。家は火事にならなかったが、大家に対しても、隣り近所に対しても具合が悪くなったの

だ。そして、それがきっかけで、三家族十二人の大世帯も分散することになった。
わたしの家族と祖母は北千住に行くことになった。もと家具屋の叔父は、知りあいのつてで、カンナの台を入れ替える仕事を始めることになった。下の叔父も一緒にそれをやることになって、二組の家族は深川に引越していった。
北千住に引越したときのことはよく憶えている。家財道具一式を荷車に積んで、親父が前を引き、おふくろと姉がうしろを押して、わたしは祖母と一緒にそのあとをついていったのだ。ちょうど千住大橋が、鉄橋にする改築工事をしていた。右側の木橋が渡れるようになっていて、ひどく混んでいたが、わたしが改築工事に見とれていたら、親父が「勝一、おまえもぼんやりしてないで押せ」と怒鳴った。荷車は橋の坂をのぼり切らなかったのだ。
そうして落ち着いたのは、千住の四丁目。千住の遊郭の出口からすぐの長屋だった。
そこでも、父親は商売をやった。といっても今度はせんべい屋ではなく、太鼓焼き屋である。太鼓焼きは、一銭饅頭(まんじゅう)といったり、大正焼きと呼んだりしていたが、あれも大正時代にできた食物かもしれない。ともかく、それを作って売ろうというのだが、家では場所が悪くて商売にならない。そこで電車通りに面した空地を借りて、そこに葭張(よしず)りの小屋を建てて、家で作った太鼓焼きを売ることにした。屋号は、宮城屋といった。
北千住というのは、当時、東京の郊外として急激に膨(ふく)れあがった町で、人の出入りが激しかった。また、千住大橋のきわにやっちゃ場があって、近在のお百姓が、毎日、牛や馬に引

かせて野菜を運んでくる。うちが店を出した電車通りの空地は、そういう人たちが一服する場所でもあったので、ひとつ一銭の太鼓焼きはよく売れたようだ。わたしが小学校の二、三年のころには、十人もはいれば満員になる小さな店に、いつも、手甲きゃはんに腹掛けといった恰好のおじさんたちがいっぱいで、練炭火鉢にのっているやかんから、自分でお茶をくんでは、太鼓焼きを食べていた。もっとも、お客さんたちはそれを、大正焼き、と呼んでいたが。

わたしが入った小学校は千住第一小学校だったが、そこには三年生までいて、四年生からは、新しくできた第六小学校に移った。というのも、前にいった通り、当時の千住の人口が急激にふくれあがって、小学校も生徒を収容しきれなかったためだ。東京というところはいまもどんどん膨張している不思議な街だが、あの頃は、下町の千住あたりにその波が押し寄せていたのだろう。

ところで、その学校のほうだが、成績はすこぶる悪かった。学校の勉強というのに、興味がなかったのだ。ただ、本を読むのは好きだった。小学校の低学年のころは、立川文庫や、それを真似て作って夜店で売っていた豆本の類を読みあさった。

マンガは、『幼年倶楽部』に載っていた宮尾しげをの「ヽヽヽ(チョンチョンチョン)助」が最初で、ついで『少年倶楽部』の「団子串助漫遊記」を読んだ。しかし、子どものころ読んでもっとも印象深かったものといえば、やはり島田啓三の「冒険ダン吉」である。田河水泡(たがわすいほう)の「のらくろ」

や「蛸の八ちゃん」も読んだが、「冒険ダン吉」のほうが強く印象に残っている。だが、当時は、マンガより小説のほうをよく読んでいた。そしてその小説は、おかしなことに、家業に関係していた。

饅頭屋をやっていたわたしの家では、饅頭を入れる袋が必要だった。そしてその袋は、クズ屋さんが回収してきた雑誌で作った。わたしの家では、くず屋さんが集めてきたものを持ち寄るたて場に行って、一貫目いくらで買ってきた雑誌を、祖母がバラして、ノリづけして袋を作っていた。祖母は一日中その仕事をしていて、わたしも学校から帰ると手伝わされていたのだが、それは一面、わたしに読書の道をつけることにもなった。わたしは、まだバラす前の雑誌を次々と読んだのである。『日の出』、『キング』、『少年世界』……結局は大人の雑誌のほうが多かったから、そこに出ている大人向けの小説を読んだということだ。吉川英治、子母沢寛、佐藤紅緑、大仏次郎……なかには、小学生が読んではよくないといわれるようなものも、当然、混じっていた。

袋作りの手伝いもそっちのけで、袋の材料に読みふけっているわたしを見ていたからだろう、親父は、学校を卒業したら本屋に奉公に行けといった。だが、わたしは行かなかった。本屋がイヤというより、もう少し学校でぶらぶらしていたいという気持が強かったのだ。だから、高等小学校を一年ぐらいでやめると、神田の電気学校に入った。

その頃は、うちの商売も繁昌して、何軒か家作をもつようになっていたから、おそらく父

親のつもりでは、ゆくゆくはそのうちの一軒を使ってわたしが電気屋でもやればいいと思っていたのだろう。しかし、こちらとしては、ぶらぶらする口実として電気学校に行っているだけで、電気のことなど少しも興味はない。だから勉強はしない。相変わらず好きな本を読んでいただけだ。

そんなときに偶然読んだのが、『日の出』という雑誌に載っていた石原産業の社長の石原広一郎という人の自伝だった。一種の立志伝だが、それによると、石原という人は、セレベスに行って鉄鉱山を見つけて、それがもとで成功したとある。いま思えば、鉄鉱山がそうどこにでもあるはずはないのだが、なにしろこちらはまだ十五、六の子どもだ。これには、いっぺんにイカれてしまった。よし、オレも山師になろう！　と決心したのである。

だが、山師になるためには、電気の学校ではどうしようもない。専門の学校に行かなくては……というので探したのが、早稲田工手学校の採鉱冶金部だった。

そこで早速、祖母に泣きついて、たしか十五円ぐらいだった入学金を出してもらった。それまで三年ぐらい通っていた電気学校のほうは、あっさりやめたのである。ところが、このことを親父には話していなかった。だから、むこうは、そろそろ電気の技術でも身につけて、町の電気屋ぐらい勤まるかと期待していたのだろう。お前、もう卒業じゃないか、という頃になって、わたしが得体の知れない学校に行っているのを知ると、ひどく怒った。お前のように勝手な奴に学費など出してやるか、ということになったのだ。

だが、こちらは、もう半分ぐらい山師になった気でいる。セレベスの鉄鉱山ぐらい、すぐにでも見つけるつもりになっている。で、「オレは鉱山を探す。こんな日本になんかいるもんか」とタンカを切った。そして、そんな偉そうなことをいった手前、自分で稼ぐしかないから、学校の学生課に行って就職先を紹介してもらった。わたしが行っていたのは夜間部だったから、働こうと思えば、昼間働けたのだ。さいわいにも、就職先はすぐ見つかって、わたしは、昭和鉱業という会社に行くことになった。昭和十二年（一九三七年）のことである。

2　山師にあこがれる

昭和鉱業という会社は、森矗昶（のぶてる）の森コンツェルンという新興財閥の系列会社だった。総元締めが昭和電工で、他に昭和火薬とか昭和産業とか昭和なんとかという会社があって、それがみんな、京橋の昭和通りにある味の素ビルに入っていた。

昭和十二年（一九三七年）にこの会社に入ったとき、わたしの給料は日給月給で、一日が一円五十五銭だった。わたしが入ったのは調査部というところで、鉱山の採掘権や試掘権を得るための地図作りが主な仕事だった。昼間はそこに勤め、夜は学校に通って約二年間、わたしは昭和十四年（一九三九年）の九月に早稲田工手学校の採鉱冶金部を卒業した。会社の

ほうでは、さらに上の学校に進めというので、わたしは高等工業に入学した。そのままいけば、鉱山の地図作りの技師として坦々と進んだのか、それとも激しくなった戦争にとられたのかはわからないが、ともかく、上の学校に入ってまもなく転機がやってきた。

何がきっかけだったかは忘れたが、あるとき、早稲田大学の採鉱冶金学科の中野実という先生が自分を呼んで、「君、昼間は昭和鉱業に勤めているそうだけど、こんなところにいつまでいてもつまらんよ」というのだ。勤めがとくべつつまらないとは思わなかったが、もともとこういう職業についたきっかけがセレベスの鉄鉱山だったこともあって、いつまでもここに落着いているとは、自分でも考えていなかった。中野先生は、そんなわたしの気持を見透かしたように話をすすめた。「ぼくの友だちが満州鉱山で人事課長をやっているのだが、君、そっちに行かんか。若いうちは外に出て活躍したほうがいい。内地なんてつまらんよ。満州は広いぞ……」というように。

「満州は広いぞ」という一言が、わたしの心をとらえた。若い者の心はいつでも外へ外へと向うところがあり、それは現在でも変わらないと思うが、この頃の「満州」はまた独特の響きをもっていた。

昭和六年（一九三一年）の「満州事変」によって満州国が成立した。この戦争とそれに続く「建国」そのものが、日本の謀略であったことは、当時の国際連盟の調査でも明らかなのだが、そのときのわたしは、むろんそんなことは知らない。いや、わたしばかりでなく、民

衆の大部分が知らなかったろうと思う。そしてむしろ、昭和初年以来の大不況とインフレで頭をふさがれたような気分になっていた人々には、「満州」は、漠然たる希望のあてどころでもあったのだ。まさか政府がいう「王道楽土」のスローガンを信じたわけではないだろうが、「満州」という異郷は、その広さとともに、夢を抱かせるところがあったのだ。中野実先生のことばも、そういう気分のなかでわたしの心をかきたてた。

だが、中野先生から満州行きの話を聞いたのは昭和十四年（一九三九年）の十月だが、実際には、この前年にはソ連軍が満州国境に進攻していわゆる「張鼓峰事件」が起きていたし、昭和十四年になってからも「ノモンハン事件」があって、どちらも、実質的には関東軍は負け戦をしているのだ。つまり、満州は火薬庫みたいなところだし、関東軍は「泣く子も黙る」どころの話ではなかったわけだ。おそらく満州鉱山でも、若い人間が不足してきていて、それで中野先生に頼んでいたのだと思う。だが、こちらは何も知らずに、セレベスの代りだぐらいのつもりで、その「満州」にくいついたのである。

わたしはさっそく学校もやめ、昭和鉱業もやめて満州鉱山に入ることにした。会社に辞表を出しに行ったら、人事課からさんざんイヤミをいわれた。「せっかく会社の世話で上の学校にまで進めるようになったのに、ケシカラン」というのだ。まあ、向うのいい分としてはもっともだと思う。九月に卒業してわずか一カ月後のことだからだ。

ところで、わたしが新しく入ることになった満州鉱山は、鮎川義介の満州重工業開発株式

会社の傘下にあった。これはその名の通り、満州にからむ権益で大きくのしあがってきた会社である。それと、わたしがそれまでいた昭和電工の系列、さらに、朝鮮に進出することで大きくなった日本窒素、この三つが当時の三大新興会社だったわけだが、わたしは、その二つを渡り歩いたということになる。しかも、これらが、満州、朝鮮という植民地に乗りだすことで勢力を拡大してきた会社だったということは、それこそ帝国日本を象徴しているだろうし、また、この時代をよく表わしているといえるだろう。わたし自身も、その末端にいてこれを支えていたのだ。

が、それはともあれ、満州鉱山に入ることにしたら、すぐに支度金として二百五十円を送ってきた。これには、わたし以上に父親が驚いてしまった。当時、たしか高等師範出の初任給が五十五円、大学出の初任給が六十円といわれていたはずで、とすれば、その五倍近いわけだから、驚いても無理はなかったかもしれない。それまで、お前は勝手に妙な学校に行ってと怒っていた親父が、「うーん、お前はエライ」となった。

父親から、エライなどといわれたのは、あとにも先にもそのときだけだった。

さて、いよいよ満州に行く当日になると、昭和鉱業の同僚や学校の友だち、それにわざわざ仙台から来た親戚一同が、東京駅まで送りにきた。「万歳！　万歳！」の声に送られて、わたしは下関に向けて出発したのだが、それがちょうど十時。

と、わざわざ時間まで書いたのは、それがわたしの大失敗だったからで。というのも、車中に落ちつくと間もなく車掌がやってきて検札したのだが、切符を見た車掌が、
「お客さん、これで行くのですか」
と妙なことをいう。
「これでって、この汽車、下関行きだろ？」
「そうです」
「なら、いいんだよ。オレは下関に行って、それから新京まで行くんだから」
「新京までですか？　大変ですねえ。だけどお客さん、これで下関に行くんじゃもっと大変だ。だいいち切符が違ってる」
切符が違ってるというので驚いた。そんなはずはないと思ってみたら、わたしの切符は十時十四分発の特急「桜」になっている。では、いまオレが乗っているこの汽車、これはいったいなんだと訊ねたら、十時発の鈍行だという。シマッタ！　と思ったが後の祭。どうりで、見送りの連中がなんとなく落ちつかない様子をしていたわけで、転任にしろ新婚旅行にしろこういう場合は特急に乗ると相場が決まっているのに、何故かこちらが鈍行に乗ってふんぞり返っていたから、彼らも見送りの調子がでなかったのだ。それなら、お前、特急で行かないのかい、ぐらいきいてくれてもいいのにと悔んだがどうにもならない。
もっとも、わたしは早呑みこみでこういう失敗をすると同時に、できてしまったものは仕

方がないと受けいれる諦めのよさとをもっているから、このときも、すぐに、せっかく下関まで行くのだからゆっくり行ったほうがいいと思い決めた。めったにしない旅行を楽しんでやろうとさえ思った——しかし、旅行を楽しむにしても、これはいささか長すぎる楽しみだった。なにしろ、東京から下関まで、ひとつひとつシラミつぶしに止まっていくのだから。

結局、半日余り遅れて下関に着いたから、予定していた釜山行きの船は出てしまっていた。やむなく下関で一泊ということにしたが、退屈なので、本屋に入った。本屋といっても古本屋兼貸本屋だから、これが三洋社のころだったら、ウチの本入っているでしょうかという話になるのだが、むろんこのときは、そんなこと思いもよらない。ただ林不忘(ふぼう)の「丹下左膳」と、林房雄の「妖奇伝」(?)という中国の妖怪譚を買っただけだ。なんの関係もないが、二人の林氏の本を買ったのは、二冊が並んでいたからかもしれない。もっとも林房雄のほうは、満州に行くのに少しは中国のことも勉強しなくては、というつもりがあったのだろう。

ところが、その林房雄の本で、翌日、ちょっとした事件が起こった。関釜連絡船で釜山に着き、そこから新京に向かう「亜細亜(アジア)」という列車のなかでだ。

釜山から二時間ぐらい走ったころだったろう。特高がやってきて、所持品を調べていったあと、ちょっときくことがあるから、車掌室まで来いというのだ。わたしが車掌室に顔を出すと、さっきの特高が、いきなりこちらの頭を叩くのである。「これはなんだ、キサマ、こんな本を読んどるのか」といって突きつけたのが、林房雄の本なのである。

こんな本もあんな本も、こちらはまだ読んでいないから見当はつかない。ただ、林房雄が東大の新人会にいたから、左翼というべき人なのだろうとはわかっていたが、それ以上の知識はない。しかし、特高は真っ赤になって怒っている。「キサマ、キサマも左翼か」というのである。

だから、これから満州に行くので、中国のことが書いていそうな本を読もうと思った、と、事実そのとおりを弁明するしかない。実際、当時のわたしは、左翼も右翼も、それ自体としてはほとんど関心がなかったのである。特高のほうも、わたしが満州鉱山の赴任書をもっているのは知っていたから、左翼かどうかを本当に調べるほどの気もなかったようだ。ただ、左翼に触れないようにおどしつけることが目的で、本をネタにあれこれというのだ。いまの若い人たちには想像できないことだろうが、たかが一冊の本でも、彼らは容赦しないのである。結局、わたしはさんざん油を絞られた末、買ったばかりの林房雄の本を取りあげられてしまった。

新京に着いたのは、その翌日の夕方である。

3 満州鉱山に勤める

新京に着いたときにはすでに夕方になっていたので、会社からの出迎えの人に案内されてすぐに旅館に入った。煉瓦造りの建物で、部屋にペチカのすえつけてある家というのは、生まれて初めてのことだったからひどく珍しかった。

生まれて初めての経験といえば何もかもがそうで、その晩さっそく喰われた南京虫(ナンキン)も初体験なら、日本人が支那人(当時の呼称)をつかまえては「ニイラ(お前)!」といばりかえっているのを見たのも、初めてのことだった。

わたしを迎えに来てくれた満州鉱山の人事課の男も、わたしとあまり違わぬ若い男だったが、それが、荷物に片足をかけるようにしては、「ニイラ、これ運べ」と命令する。この野郎、ずいぶんいばってやがるなあと思ったのと、いわれている支那人が、垢で光ったボロボロの服を着ていたのが印象的だった。

新京は、昭和七年(一九三二年)の満州国の建国によって、それまでの長春を「国都」にふさわしいものに改めるというところでできた街である。大規模な都市計画が昭和八年(一九三三年)の四月から行われ、原野に新しい道路がひらかれていったから、何もかもが大き

く新しかった。駅前の大通りは大同大街といって、その両側には関東軍司令部とか憲兵隊があったが、その通りの広さといったら、銀座などの比ではなかった。日本は、内地ではできなかった都市計画を、この広大な植民地で実験していたのかもしれない。

満州に初めて足を踏み入れたわたしは、翌日になって、新京の空の澄みきった青さと、道路の広さに目を奪われた。それは、物心ついてからわたしが親しんできた千住などでは想像もできないものだった。

勤め先の満州鉱山は、この大同大街に面したニッケビルの四階にあった。そこは、一階がデパートで、ギャラリーとか喫茶室があった。ニッケビルの隣には、東京の丸ビルによく似た建物に、何故か望楼のようなものが突き出てなんとなく満州ふうになった康徳会館があり、その向いが、鮎川義介の満州重工業のある海上ビルだった。

煉瓦（れんが）造りの旅館で南京虫に喰われながら一夜を過したわたしは、翌日になると、東光寮という会社の寮に入れられた。これが、当時とすれば豪勢な寮で、鉄筋四階建て、部屋も立派なら、風呂などは、温泉の大浴場といった感じだった。わたしなどは、これは、北千住の銭湯よりずっと大きいじゃないかと、妙な工合に感心したものである。

とにかく、その寮を初めとして、新京での生活は、がいして内地より快適だった。だから、ここで暮していけるならいいなと本気で思ったのだが、しかしわたしが満州鉱山に雇われたのは技師としてだから、新京の街に落着いていられるわけはなかった。実際、翌年になると、

さっそく、ヤマに行くことになった。

翌年、というのは昭和十五年（一九四〇年）のことだが、その春に、わたしは歳沙河流域にある夾皮溝（ジャピコウ）に行かされることになった。夾皮溝というのは、満州ではもっとも古い金鉱で、日本でいえば佐渡の金山のようなところである。

新京から吉林へ出て、吉奉線で、吉林と奉天のちょうど真ん中あたりに行き、そこからトラックで樺甸（カテン）に入る。そのさらに奥に、夾皮溝がある。日露戦争のときには、ホー大人といわれた花田中佐が、ロシアに対する攪乱戦を展開したといわれるところだ。

夾皮溝には、われわれ満州鉱山の人間が、所長以下六十人ぐらいいて、さらにその下で実際の労役にあたる満人（当時の呼称）が千人ぐらいいた。そのほか、鉱山会社が警備のために雇った白系ロシア人が二百人ほどいた。いまでいえばガードマンということになるが、彼らは警備課の管轄下で完全武装していて、独立の軍隊という感じだった。わたしなども、出張して外に行くときには、警備課に行って拳銃をもらっていった。治安が悪いという理由なのだが、実際、そのときの関東軍は、揚（ヤン）（靖宇）司令と金日成ともう一人、崔なんとかという首領にひきいられるパルチザンの連合軍に、しょっちゅう悩まされていたのだ。

夾皮溝（ジャピコウ）の山の上にも、関東軍の守備隊が百五十名ほどいて、わたしたちは「独歩」と呼んでいたが、その連中も、「それ、三匪連合が出た」といっては、「討伐」に出かけていた。

「三匪連合」というのは、揚司令や金日成のパルチザンが、もとは独立したゲリラが連合し

たものなのでそう呼んでいたわけだが、なに、こっちから見るから「匪賊(ひぞく)」なだけで、向うからすれば、れっきとした独立義勇軍だったのだ。その点では、アメリカが、ベトナムの解放戦線を「ベトコン」と呼んでいたのと同じ理屈であろう。

しかし関東軍も「討伐」には出かけるものの、実際にはほとんど戦果をあげずに帰ってくるのが常だった。敵さんは、地の利を得ていると同時に、ふだんは人の海にまぎれこんでいるのだから、孤立した点のように散在している関東軍がかなうはずはなかった。もっとも、そういう道理がわかるのは、こちらが徹底的に負けてからのことで、当時のわたしにしたところで、「独歩」と「三匪連合」の追いかけっこを、無責任に見物していたにすぎない。わたしは、夾皮溝(ジャピコウ)から帰ってきたころに、パルチザンの工作員とおぼしき人と接触したことがあるが、そのことについては、またあとで書こう。

昭和鉱業にいたときも、わたしは地図作りの仕事をしていたが、それは、満州鉱山の夾皮溝に行くようになっても同じだった。そこでわたしは、測量にもとづいては地図を作っていた。出張というのも、やはり地図作りのための出張である。

ところが、わたしが行って一年たたないうちに、鉱山で大事故が起こった。

夾皮溝というのは、佐渡の金山のようなところだというのは前にも書いたとおりだが、事実、清朝のころからそこで金が出ることはよく知られていて、昔から掘られていた。

満州鉱山は、むろんそれを知っていたわけだが、まだ全部が掘りつくされてはいないと判

断して手をつけたのだ。だから、測量を重ねて大きな鉱脈を探りあて、そこに向かって掘り進んでいったのだが、それが、いざ突き当ってみたら、すっかり掘りつくされ、旧鉱になっていたのだ。

金山のガス爆発というのは、石炭鉱と違って、いったん掘られてふさがった旧鉱で起きる。夾皮溝でも、それが起こったのだ。と同時に、水が溢れてきて、全山水浸しになってしまった。幸い死者は出なかったが、復旧には四カ月かかった。

復旧はしたけれど、この状態では、目ぼしい鉱脈はほぼ掘りつくされていると判断するのが妥当であろう。会社の上層部も一、二カ月の調査ののち、夾皮溝に見切りをつけることにした。昭和十六年（一九四一年）の春には、こうして夾皮溝は閉山になった。

ヤマが閉山になると、わたしは、大連のすぐ近くの分水にある鉱山に転勤することになった。だが、行ってみると、以前からいた連中の感じがどうもおもしろくない。一週間もしないうちに、ケンカをして、わたしは新京にもどってきてしまった。

ちょうど昭和十六年（一九四一年）は、わたしが満二十歳になる年で、徴兵検査があった。わたしが属している管区は新京にあったから、徴兵検査を受けて身のふり方がはっきりするまではここにいるということで、ずるずると新京に居座っていた。

そのうち、わたしは、もう一度山暮しにもどるというのがイヤになって、徴兵検査がすんでからも、新京でぶらぶらしていた。会社は、むろん、そんな状態でほうっておくわけがな

い。いったいどうするつもりかというわけだが、そうなれば、こちらは先の当てもなしに、なら、やめるといい出すといった按配で、満州鉱山をやめてしまった。

そのころである。新しい就職先ということにもからんで、わたしが、パルチザンの一党と思われる連中と接触したのは——。

4　関東軍第二要員になる

満州鉱山には、朝鮮人も何人かいたが、そのなかの一人に、呉君という、わたしとほぼ同じくらいの齢の青年がいた。たしか、呉民樹といったと思うが、わたしは彼と仲良くなって、よく一緒に遊びに行った。

新京の街の一角には、朝鮮人が集まって住んでいるところがあったが、わたしは、呉君に連れられてそこに行って、朝鮮料理を食べたり、朝鮮の音楽を聞いたりした。寄席というか芝居小屋というか、そういうところにも連れていってもらった。そこで初めて朝鮮のミュージカルのようなものを聞いたのだ。朝鮮語と中国語と日本語をまじえてやるのだが、歌はうまいし、寸劇などもおもしろくて、しかも相当に手厳しい諷刺を含んでいた。これは、いま思い出してもおもしろい。

そういうふうに親しかった呉君が、分水から帰ってきたわたしがやがて満州鉱山をやめたのを知ると、自分の親戚の朝鮮人が経営している鉱山があるのだが、そこに行かないかという話をもってきた。わたしは、すぐさま承知した。「どこでもいいよ、ルンペンをしているよりはましだから」といったのだ。

呉君が書いてくれた紹介状をもって、わたしは、吉林からさらに朝鮮国境に近い間島に行った。呉君にいわれたとおり、そこの薬屋を訪ねると、わたしは、料理屋に案内された。新京でもそういう所に行ったことがなかったが、キーセンのいる本格的な料理屋だった。そこで御馳走になって、旅館に泊って、翌日になるとわたしは馬車に乗せられた。

半日も乗っていたろうか、山の奥の部落につくと、そこでわたしは鉱山の経営者にあった。そのときは何も感じなかったが、あとから考えると、どうも彼らはただ者ではなかったという気がする。というのも、馬車で行くときも、山奥の部落でも、常に数人の男たちが護衛のようにしていて、彼らは全員武装していたのである。彼ら自身がパルチザンか、あるいはパルチザンに関係のある連中だったのではないかと思う。

だが、そのときは深くも考えずに経営者といろいろな話をして、向うでも、「それではウチで働いてくれ」ということになった。「ええ、こちらもお願いします」ということでまとまりかけたのだが、最後になって、向うが、「ところで長井さんは火薬の免許証はもっているか」ときいてきたのだ。わたしは図面作りが仕事だから、そんなもの持っていない。で、

「持っていない」というと、向うはいかにもがっかりという顔をした。

結局、それでわたしがその鉱山に行くという話はダメになったのだが、どうやら彼らは、最初から火薬の免許証をもっている人間を欲しかったらしい。鉱山で火薬の免許証があると、ダイナマイトなどいくらでも手に入った。おそらく彼らは、それが欲しかったのだろう。わたしを最初から鉱山に連れて行かなかったのも、向うは向うなりに用心していたからだろうと思う。

もしも、彼らが、わたしが想像するようにパルチザンだったとしたら、呉君もその仲間の一人か、シンパだったかもしれない。だが、むろんそうだったとしても、不思議はない。祖国を植民地にされていた彼らが、独立運動の一環としてそれをやることはきわめて自然だからである。彼らにとって日本は敵だったろうが、しかしすべての日本人が敵だったというわけではあるまい。呉君は、まわりから日本名に改名したらどうかといわれたとき、わたしに、どうしようかと相談してくれた。わたしはとくべつ考えがあったわけではないが、そんなのやることないよ、元の名前でいいじゃないかと答えた。両班(ヤンバン)の出身で、平壌に実家があるといっていた彼は、いまごろどうしているだろうか。あのころからのパルチザンの仲間だったら、もしかすると金日成主席のもとで政府の要人になっているかもしれない。だが、むろんそんなことはわからない。日本の敗戦のときには生きのびていたかもしれないが、その後の朝鮮戦争で死んでいるかもしれないからだ。

が、それはともかく、鉱山への就職がダメになってまた新京にもどったわたしの所へ、こんどは、満州鉱山の先輩が、満州航空という航空会社に入らないかという話を持ってきた。

わたしは驚いた。満州航空という会社はむろん知っていたし、その職員がカーキ色のダブルの服に帽子をきちっとかぶった制服姿で吉野町あたりを歩いている姿を見たこともあるのだ。アレ、さすが飛行機乗りはカッコいいやと、内心憧れていたくらいなのだ。だが、いくら図々しいわたしでも、飛行機のひの字も知らずに航空会社に入るというのは、あつかましすぎるのではないかと思った。だから、「飛行機はダメだ、オレは何も知らないもの」と、その先輩にいうと、むこうは笑って「そうじゃない」というのだ。

満州航空といっても、飛行機のほうではなく、写真処といって、地図を作るところだというのである。「長井は製図が専門だから、それならぴったりだろう」というのだ。たしかに、わたしは満州鉱山でも地図作りを専門にやっていたから、それなら、まんざら知らぬ世界ではない。どうせこちらは徴兵検査を受けたばかりの体でブラブラしているところだ。いっちょう、そこへ行ってみるかというので、試験を受けた。

たまたま、そのとき試験官をしていた写真処の課長の片岡憲次郎という人が早稲田大学の理工を出たとかで、わたしの履歴書を見るなり「お前、工手学校か、なら俺んとこへ来い」といって、簡単に入れてくれた。

満州航空の写真処は、新京の南のはずれの南嶺（ナンレイ）というところにあった。新京の道路が広い

ということは前にも書いたが、そこは、写真処と、建国大学と気象台ぐらいしか目ぼしい建物はなく、あとはだだっ広い道路と見渡すかぎりの平野ばかりだった。しかも写真処には、それらしい看板も何もなく、上に高圧線を張った赤煉瓦の塀がずっと続いていたから殺風景なことこの上もない。おまけに塀の内側には、十匹ばかりのシェパードが放し飼いになっていたから、ちょっとした収容所といった趣きだった。

だが、それも理由がないわけではない。わたしの友だちが教えてくれたように、満州航空の写真処というのは、地図作りを専門にやっていたのだが、当時は、地図はそのまま軍事機密でもあったからだ。実際、わたしもそこに就職したとたん、身分は関東軍第二要員ということになって、兵役は免除された。つまり、写真処というのは、軍に準ずる任務を行う所、もっといえばスパイのような仕事をする所だったのだ。

わたしが入ったときには、写真処では、海南島の詳細な地図を作っていて、それがほぼ終わるところだった。わたしも、海南島については二、三枚は作ったろうか。

航空写真をもとにして、そこから地形図を作って、色づけをしていく。そこにさらに地名を書きこんでいくというのが主な仕事だったが、これは、わたしが入ったときは、手描きで文字を描いていた。ところが、それから一年ぐらいたつと、今度は、写植を使うようになった。わたしは、その写植文字のうちの足りないものを、東京の志村にある写研まで取りにきたことがある。写研は当時からあったのである。

わたしは現在、マンガの出版をやっていて、そこで使う文字はすべて写植だが、写植文字とのつきあいは、この頃から始まっていたのである。いや、わたしばかりではない。つい先日、偶然会った写真処時代の友だちは、いまは写植屋をやっているといっていた。戦時中の技術を生かしているわけだ。

わたしが入ったころ、海南島の地図を作っていたと書いたが、これは、日本が南方に進出するということが既定のプランになっていたことを意味している。その点で、写真処にいると、軍が次に何をやろうとしているかがよくわかった。

わたしは、もともと満州に来たのからしてひどくいい加減で、あわよくば鉱山でひともうけしてなどと夢のようなことを考えていたくらいのお兄ちゃんだったわけだから、満州航空に入ったのも、ごく軽い気持からだった。地図作りだったら、地上を測量して作るのも、空からの写真で作るのもたいして変わらないだろうぐらいで、地図というものがどういう意味を持つかなどほとんど考えなかった。それが、写真処でしばらく仕事をするうちに、変わってきたのである。

ソ連国境に近い満州で、海南島の地図を作るのは何のためか。続けて、ラバウルとかフィリッピン、シンガポールの地図を作るのはどうしてか。ちょっと考えればわかる道理だった。関東軍第二要員としていろいろな特権と制限を受けた我々が、無駄なことをやるわけがなかった。これは明らかに軍のためであり、軍が必要とすることなのだ。それが、南方に向かっ

ているということは、おのずと軍の計画を知ることだった。写真処には百五十人ぐらいの人が働いていたが、その話を総合しても、太平洋戦争が始まりそうなことはよく理解できた。ここは、そのような軍の動向を示す前線だったのである。と同時に、それはまた、いちはやく敗戦を知る前線でもあったのである。

5　満州から逃げ出す

写真処では、南方の地図作製と同時に、ソ連の領土の地図も作っていた。偵察機を飛ばしてとってきた写真をもとにして作るのだが、その写真をみると、ソ連のどのあたりにどれだけの軍が配備されているかが、ほとんど一目でわかった。ソ連と日本との間には日ソ不可侵条約があったから、一応のたてまえとしては、そういうことをしないことになっていたが、やはり軍はやっていたのである。そうして日ソ戦に対する準備をしながら、一方では、最後までソ連は攻めてはこないだろうと思いこんでもいたのだから、そのあたりは軍もいい加減なものだ。というより、希望的観測に頼るほど政治的な判断が甘かったということかもしれないが。

これは後日談になるが、敗戦まで新京の写真処に残っていた連中、とくに地図作製の技術

者たちは、敗戦後は、進駐軍の下で、新宿の伊勢丹にあった米軍の参謀部で、ソ連を初めとして旧満州、または朝鮮に関する地図作製の仕事をさせられたらしい。戦後すぐから一九五〇年代初めにかけては、アメリカとソ連との間で戦争が起こる可能性はあったからだ。いまでは宇宙衛星によって、ソ連の穀物のできぐあいまで知っているアメリカだが、当時は、そういうかたちでの情報収集しかなく、その点で、満州・ソ連にかけてのプロである写真処の連中は、米軍から重宝がられたのだろう。関東軍から米軍と、主は変われどやることは変わらなかったわけだ。それはつまり、軍隊―国家というもののやることは同じということなのだろう。

だが、それはともかく、太平洋戦争が始まると、写真処からも、ラバウルとかシンガポール、フィリッピンのマニラへと出かけていく連中がふえてきた。わたしは結局、南方に行くことはなくて助かったわけだが、当時は、やはり行きたかった。軍隊に入りたいとは思わなかったし、まして戦争でドンパチしたいと考えたわけではないが、南方がどうなっているのか、この眼で見たいと思ったのだ。何しろ、昭和十七年(一九四二年)当時は、写真処あたりでさえも、「勝った勝ったの下駄の音」という気分だったからだ。

それが変わっていったのが昭和十八年(一九四三年)で、その頃になると、ラバウルあたりから連絡に帰ってきた連中は、もう、いい顔はしていなかった。「あっちはどうだ?」ときくと、「いや、ひどい、地獄だ」というものもいる。向うの様子をくわしく話すものもい

たし、ほとんど喋らないものもいたが、その話を総合すると、程度はどうあれ、戦況がおもわしくないというのはたしかだ、ということがわかってくる。

それでも、もちろん、日本は敗けないよ、日清、日露と勝ってきたのだから、今度だって最後は必ず勝つよ、というものはいた。希望的な観測を含めて、そういう意見のほうが多かっただろう。ただ、わたしは、なんとなく、今度はヤバイぞという感じを腹の底でもっていた。南方から帰ってきた連中の話を素直に受けとればそうなるのだが、それだけではなく、もっと本能的な部分で不安を感じていた。

昭和十九年（一九四四年）も半ばになるとそれがはっきりしてきた。南方に行った連中が帰ってこなくなったのだ。そのなかでマニラは全滅というような報も入ってきた。だが、昭和十九年の末に、自分で南京に行ったときに、もっとはっきりと、ここにいては危ないと感じたのである。

ところで、わたしは昭和十九年の十月に、内地に帰っていた。父が、十月十日に、五十五歳で亡くなったからだ。わたしはいま六十歳で、父親が生きた年齢を越えてしまったので驚いているくらいだが、しかし、父も死ぬときは不幸ではなかったと思う。大正の末にサツマイモで一儲けしようとして失敗したときは、おそらくどうしようかと考えただろうが、その後千住で饅頭屋を始めてからは、働きづめに働いてはいたが、一応安定していたわけだし、戦争のさなかに死んだとはいえ、昭和二十年（一九四五年）の、あの無茶苦茶な破壊を経験

しないですんだのである。いまの平均寿命からすれば若いとはいえようが、当時としてはふつうである。もって瞑すべしだが、それがあって、わたしは東京に帰っていた。
南京には、父親の葬式をすませて新京にもどってから、ほぼ一カ月ぐらいしてから出かけたと思う。だから、昭和十九年の十二月の初めぐらいであろうか。南京には、翌年の二月までいた。そこで、長沙作戦の地図を作る仕事をしていたのだ。
南京に行って、まず意外に思ったのは、満州航空の写真処の支所が、南京の城内にある飛行場のすぐわきにあるのだが、それが柴田公館と書いた表札があるだけで、満州航空ともなんとも書いていない。しかも新京のような堂々たる建物ではなく、個人の住宅に毛の生えた程度なのだ。ずいぶんショボクレているというのが第一印象だったわけだが、それが、満州にいたわたしからは、ひどく意外だった。
それと、中山陵や新世界を歩いている中国人の活気ある姿にくらべて、日本人のほうはひどく元気がない。いや、たんに元気がないばかりでなく、外出するときには、必ず何人かで組になって、離れ離れにならないようにと、うるさいほどみんなで注意するのである。「危ない」というのだ。
これは、わたしが迂闊で、そのとき日本と中国は戦争をしているのだから、日本人がテロにあっても不思議はないわけだが、しかし、南京にいた連中が「危ない」というのはもう少し違う。本当に、やられるという恐怖をもっているのだ。それは、中国人にテロされるとい

うより、戦争そのもので敗けていて、ここにいたらどうなるかわからぬという恐怖のようだった。

実際、南京は、新京よりはさらに前線だった。情報も、新京にいた我々より持っていた。アメリカが原子爆弾を作ったということもすでに知っていたようだ。とにかく、すごい新型爆弾があるらしいから、早晩、負けるだろうというのが、そこにいた連中のおおかたの意見だった。早いうちに逃げたほうがいいが、どうするかなどと、真顔で議論するものもいた。いまになってみれば、結果がわかっているから当り前のようだが、満州では、そんな空気はなかった。我々のほうが、一般の人より情報を握っていたから危ないとは知っていたが、それでも南京ほどではなかった。

それら南京での話と、わたしが直接に南京の街でみた印象とを総合すると、このままでは日本は負けるだろうという漠然とした疑いが、もっとはっきりした確信に変わっていった。しかし、それが決定的になったのは、南京からの帰りの汽車で受けた空襲によってである。

南京から津浦（シンポ）線で徐州の少し手前の駅まできたときだ。汽車がとまったまま動かないのでどうかしたのかと思っていると、そのうち、車掌が何か喚き出した。それを聞くと、乗っていた中国人はどんどん荷物をまとめて汽車をおり、街のほうに向かって小走りに走っていく。中国の鉄道の駅というのは、街から離れたところにあるから、その、平野にポツンとある駅から遠くに見える街のほうへ行くのである。ところが、それを見ながら、こちらは中国語が

わからないから、何が起こったのか理解できない。わたしは、同僚二人と、ガランとなってしまった車輛で、中国人が走っていくのを眺めながら、「あいつら、あんなにあわててどうしたんだ」などといっていたところへ、ドシーンと、カミナリが落ちた。と一瞬は思った。だが、ふっと窓の所に眼をやると、飛行機の影が映っているのだ。そして天井を見ると直径一メートルぐらいの大きな穴があいている。「こりゃ、敵襲だ！」と、三人が立ちあがって、それからどういうふうに外に出たのか。

とにかく、わたしは、腰が抜けたようになっている同僚の尻を押したのは覚えているがあとは無我夢中、自分がどうして外に出たか意識しないままに、気がついたらプラット・ホームに転がり出ていた。

そこに飛行機が超低空でやってくる。さっきはまったく聞こえなかった爆音がはっきり聞こえて、ふりあおぐと向うの顔が見える近さだ。あわてて伏せると、その脇を、弾丸がバラバラとはじけていく。

飛行機が行きすぎると同時に駅の待合室めがけて走ったが、そのわたしを、反転した飛行機が追ってきて、待合室の屋根をバリバリバリと撃ってくる。これじゃ、危ないと思ったから、今度は、駅の両側にあったトーチカの一つをめがけて走ったが、そこに辿りついて「開けてくれ」と叩いても開けてくれない。そこには、中国の警備兵がいるのだが、防戦に夢中だったのか、とにかくトビラはびくともしない。あわてて、もうひとつのトーチカに向かっ

て走ったが、そこも開けてくれない。飛行機のほうが、そこで走り廻っているわたしを狙っているのはわかっていたから、いまさら、広場のほうには出られない。やむを得ず、国旗掲揚台の下にわずかに体が入る隙間(すきま)を見つけて、そこに潜りこんだのである。

やがて、そのP-51という米軍の飛行機が帰っていってようやく命拾いしたのだが、その間、実際には十分もあったろうか。しかし、逃げまわっていたわたしには、何時間も続くと思われる時間であった。バラバラに逃げた二人の同僚も無事だったが、汽車に乗っていて防戦した日本軍は、四人が死んだ。だが、それ以上の被害を受けたのは中国人のほうで、これは、汽車が動き出してからわかったことだが、線路ぞいに逃げた中国人は、駅から少し先に行った鉄橋のところで、何十人と、山をなすようにして死んでいたのである。

このことがあったのは、昭和二十年（一九四五年）の二月の初めだった。それまで満州にいて、南方の戦争がひどい状態になっているということは、向うから帰ってきた会社の同僚に聞いて知っていたわけだが、実際の戦闘の経験はなかった。だからその「ひどい状態」というのは、想像するだけで、実際にどんなものかはわからなかった。それが、至近距離から弾丸で狙われることで、とてもこんなものではなく、もっと凄まじいことだろうというようにわかったのである。わたしの経験は、戦争としてはささやかなものだったが、それを、南方からの情報や南京で聞いた話と総合すると、はっきりとしたかたちになった。

ここにいては、早晩やられてしまうだろうということが、実感をともなって理解できたの

である。そのわたしの判断に、具体的なかたちを示してくれたのは、一緒に南京に行った上野さんという同僚だった。
あれは南京から新京に帰って二週間もしたころだったろうか。ある晩、上野さんがわたしの所にきて、「長井、ここにいつまでもいる気か」とたずねたのだ。
「いつまでもといったって、そんなことはわからないよ」
と、わたしがいうと、上野さんは、
「ここは危ないよ」
というのだ。
それは、わたしも考えていたことなので、それを話すと、上野さんは、
「どうせ殺られるなら、俺は内地で死にたい。だから帰ろうと思うのだが、長井、お前も一緒に帰らないか」
という。これには、わたしも考えた。南方に行った連中が何度か連絡に帰ってきたあとぷつりと帰らなくなり、そのままになっているのを知っていた。南京の連中が、この戦争は近いうちに必ず負けるから、早くどうにかしようといっていたのも聞いている。新京にしても、状況は変わらない。内地が安全である保証はないが、どうせ死ぬなら内地で死にたいという上野さんの気持もわかる。結局、それから一週間考えて、わたしは上野さんと一緒に帰ることにした。といっても、会社に、ボクたち帰りますなどといって通用するわけがない。だか

ら黙って消えることにした。しかも、消えるための「武器」もちゃんと持っていた。それは、我々が出張するときに必ず関東軍司令部が持たせてくれる指示書である。

この指示書には、各憲兵司令部とか駅指令とか、どこかに行くときにひっかかりそうなところの宛名が列記してあって、それに対して右の者は関東軍第二要員として特殊任務を帯びたものだから、この者の通行の便宜を最大限にはかるようにと、関東軍司令長官の名前で書いてあるのだ。つまり当時のフリー・パス証明書というわけだ。

これを、わたしたちは南京に行くときにもらって、そのまま返さず持っていた。どこの駅でも、これを見せれば、日ごろは割当てとか何かでうるさいのが、すぐに切符を売ってくれたのだ。わたしたちは、新京から逃げ出すのに、これを使った。とんだ「特殊任務」だが、わたしは、これでそのあと闇屋までやったのだから、関東軍司令部がもしそれを知ったら、ただではすまなかったろう。

初めは処女のごとく、終わりは脱兎のごとしという諺があるが、昭和十四年（一九三九年）の暮に右も左もわからぬまま鉱山で一儲けしようなどという当てもない夢を抱いて満州にやってきたわたしは、あたかも身の危険を察知した兎のように、満州の原野から逃げだした。昭和二十年（一九四五年）の二月も末のことである。

第三章　特価本と赤本の世界

マンガ家の描いた長井勝一 ③
髙信太郎「ミナミトライアングル」

1　闇屋から露天商に

一九四五年（昭和二十年）の二月、わたしは満州から内地へ逃げ帰ってきた。それは、鳥や小動物が身に迫る危険をいちはやく察知して逃げだすというのに似たものだったろう。わたしは、危ないぞという勘によって動いたのだ。しかし、それはまた、わたしが危険をいち早く知ることのできる立場にいたということでもある。一般の庶民はそんなことを露知らず、また知らされることもなく、八月のソ連軍の侵攻とその後の敗戦期の混乱を一身に体験したのである。わたしは一種の「逃亡兵」だが、しかしそんなことをいえば、満州では、軍の上層部のほうがいちはやく逃亡し、一般庶民を戦線に置き去りにしてきたのである。最近になって、右翼的な立場の人達が、ソ連が攻めてきたのがきたないとか何とか喚いているが、それをいうなら、ソ連が侵攻したとみると即座に、自分たちの安全を計って逃亡した軍部のきたなさをまず第一にいうべきだろう。彼らのほうこそ、日本人を裏切っているのである。

戦後しばらくして、わたしは町で旧満州航空の同僚にぱったりあった。わたしの方は敗戦間際に満州から逃げ出したが、彼の方はそのまま残っていた。それ以来の再会だから、お互い「お前も生きてたか」と無事をよろこびあったのだが、その時聞いた話では、彼らは、ソ

連軍が進攻してくる直前に、それまでに満州航空写真処でつくってきたソ連から満州、中国、朝鮮までの軍用地図を全部処分した。それで、関東軍の秘密の業務の方はバレずに、ソ連軍に抑留されるなどの特別の処分はうけなかったという。

ところが、満州から引揚げてきて、しばらくすると、昔の上司から連絡があって、写真処で働いていた仲間がみんな集まった。それでどうしたかというと、伊勢丹で、進駐軍に尻を叩かれながら、昔と同じ仕事をしているというのだ。当時伊勢丹デパートは進駐軍に接収されていた。彼らはそこで戦争中と同じく、軍用地図をつくらされていたのである。朝鮮から中国東北部については、米軍よりはわれわれの方がくわしいはずだったから、その知識は進駐軍にとって必要だったのだろう。そして、おそらくは、朝鮮戦争に活用されたのだろう。旧満州航空が、軍用地図をつくっていたなどということを、米軍がどうして知っていたのかはわからないが、とにかく旧日本軍は解体されても、米軍がその技術を利用するというわけだ。国家は変わっても、国家のやることは変わらない。

進駐軍で働いていたわたしの同僚たちがその後どうしたかといえば、満州航空時代に身につけた写植の技術を生かして印刷屋をやっているといった人が多いようだ。その点では、身につけたものはどこまでもついてまわるということか。わたしにしたところで、測量と地図作りからマンガ屋といえばかけ離れたような印象を与えるかもしれぬが、製図や写植からマンガといえば必ずしも縁がないとはいえないであろう。

が、それはともかく、一九四五年（昭和二十年）の二月に帰ったときに、家族はみんな宮城県の塩釜に疎開していた。父が生きていれば、あるいはもう少し東京にとどまっていたかもしれないが、女世帯ではそうもいかなかったのであろう。わたしも塩釜に帰って、しばらくぶらぶらしていたが、やがて、塩釜でとれる海産物を東京に運んで売る、闇屋商売を始めるようになった。

戦後生まれの人には「闇屋」ということばは馴染みないかもしれないが、戦中・戦後にはそれが横行した。というのも、当時は、軍事体制でものが不足しているところにもってきて、物資の統制があって、食料品や生活必需品も出廻らなかった。汽車の切符一枚買うのにも証明書が必要で、田舎から運んでくることもできない。軍の関係者や役人、軍需工場などだけは、特別なルートでぜいたくをしているが、一般庶民は食べるものもないという状態だったのだ。その統制の網をくぐって「闇屋」が横行したのである。わたしも、それに一枚加わることにした。満州から逃げてくるときに持ってきた関東軍司令官の証明書がものをいって、切符を自由に買えたからである。

わたしは、塩釜で親戚や知りあいを訪ねて、スルメやチリメンジャコ、カツオブシといった海産物を買いこんでは、それを東京に持っていって、死んだ親父の家作に住んでいた闇屋のおじさんの所に運びこんだ。すると塩釜の仕入れ値の五倍から十倍の値段で買ってくれるのである。関東軍司令官も、軍の第二要員が、満州はおろか内地に帰ってこんなことにその

名前入りの証明書を「悪用」しているとは夢にも思わなかったであろう。もっとも、当時は、わたしも万が一バレたら到底タダでは済まないだろうとは思っていた。軍法会議にかけられるかもしれないという恐れも抱いていたが、といって、背に腹はかえられないし、もしバレたら、それはそのときのことだと居直った気持にもなっていた。

そんなふうに闇屋商売で塩釜と東京を行ったりきたりしながら、わたしは、暇があると芝居を見ていた。芝居といっても、むろんあの時代に、アカ呼ばわりされる新劇があるわけはない。もっぱら歌舞伎である。当時わたしは菊五郎に凝っていた。

いまからすれば、あの本土空襲が激しくなるなかで、よく芝居などやっていたと不思議な気もするが、しかし戦後になって読んだ学徒兵の手記などにも、出征前に寄席に行ったなどと書いているから、必ずしも不思議ではないのかもしれない。それに、ほかに娯楽もなかったからか、客も結構入っていた。

もっとも、一九四五年（昭和二十年）の春からは空襲が激しくなっていたから、役者にしてものんびりと芝居をやっていたわけではない。菊五郎にしても吉右衛門にしても、舞台に立つとまず、「いつまで続けられるかわかりませんが、こうして小屋がある間はやり続けるのが役者のつとめですから」などと挨拶したものである。それは、いわば役者の心意気のようなものだったろう。

五月には、父親が建てた家が強制的に取り壊しになった。これは、空襲による被害を少な

くするために、あらかじめ燃えるものを取り除いておくという趣旨からであった。だが、その家は、長いこと苦労して働いてきた父が、その苦労の代償ででもあるかのように自分で山に行って選んできた材木による、総檜の二階建てだった。子どもの教育などにはとくに金をかけることもなかった父が、これだけは自分が働いてきたあかしのつもりだったのだろう、金を惜しみなく注ぎこんで建てたものだ。しかしそんなふうに手のかかった檜の柱も、のこぎりを入れて兵隊三十人もが引っぱると、あっけなく倒れてしまった。建てるときとくらべると、なんとも呆っ気ないものだった。父が前年に死んでいて、その光景を見ないですんだのは、せめてものことだった。

このときの経験から、わたしには、家などというものはまったく空しいものだという考えが染みついてしまった。だから、のちにマンガの出版でそれなりに儲けたときにも、ただの一度も家を建てようなどという気にならなかった。地震に火事に戦争に、こんなにも他愛なく消滅してしまうものに、なんで自分の一生の働きを注ぎこめるものかと思っていた。だから、目の色変えて自分の家を建てる人を見ると、いまでも不思議な気がするのである。

さて、八月十五日である。昼に玉音放送があって、よく聞こえないラジオでどうやら戦争が終わったらしいとわかると、わたしは、すぐに東京に行くことにした。これからどうなるかという好奇心がいっぱいで、塩釜などにぐずぐずしていられなかったのだ。午後四時には、もう汽車に乗っていた。その日まではいつも超満員に混んでいた汽車が、嘘のように空いて

いた。

夜遅く東京に着いたわたしは、その足で姉夫婦の家に行った。姉たちは、北千住の千住新橋から一里ばかり奥まった保木間という所に父が建てた家作に住んでいたのだ。

行ってみると、みんな悲嘆に暮れた顔つきをしていた。といっても、べつに日本が戦争に負けたのが悲しいというのではない。この先どうなるかわからないという不安なのだ。男はみんな断種されてしまうのではないかとか、女はみんなアメリカに連れていかれて重労働をさせられるのではないかとか、ボソボソいいあっては、早く死んでしまった親父は幸福だったと吐息をついているのである。しかし、わたしは、そんな先のことより、いまの世のなかがどうなっているか、そのことの方に興味があった。

だから翌十六日になると、義兄を説きふせて、朝から自転車で東京中を見て廻ることにしたのである。千住大橋を渡って、三ノ輪、上野あたりに行っても、街はシーンと静まり返って、ほとんど人は歩いていない。空襲は終わったのに、何やら空襲警報の出たときのような様子なのだ。それでわたしたちは、宮城前に行った。

あれでも百人ぐらいの人がいただろうか。ひとかたまりの人は柵に寄りかかったまま突っ立っているし、また、地べたに座りこんで放心したような人もいる。何か、声を発しては一心に拝んでいるような人々もいた。わたしなどは、それ自体が芝居のなかのことのように感じられたが、ほとんどの人は涙を流していた。そこへ単発の飛行機が超低空でやってきて、

「我々は絶対に降状しない」といった文句を書いたビラをまいていく。これには、茫然自失といった様子の人たちも、敵機が来襲してきたときそのままに頭を抱えて逃げ出したりして、宮城前は騒然としていた。

宮城をあとにしてわたしたちは浅草に廻ったが、そこでひとつの発見をした。

半焼けになった観音様のところも、仲見世にも、もとからの商店の人は姿を見せなかったが、そのすぐそばには、露店が出ていて、人がたかっていたのだ。全部で二十店もあったろうか。生活用品や何やかや、雑多なものが並べられていて、しかもそれが相当の早さで売れていくのだ。宮城前では誰もがボンヤリと放心しているようだったのが、こちらでは、露店の人もその周りを囲んでいる連中も生き生きしているのだ。

その様子を見ているうちに、これなら、自分たちでも何か品物を持ってくれば売れるのではないかという気がしてきた。そこにあるものを買おうと思うよりは、まず売ろうと思ったのだ。そこで、髪油か何かを売っている人の良さそうなおじさんに、「ここに来て何か売ってもいいかな?」と訊ねた。わたしたちの心づもりでは、義兄がそれまで扱っていた古本や雑誌を売ろうかと考えたのだ。と、そのおじさんは、ひどくあっさりと、「こんなところだから、ヤクザが来てあれこれいうかもしれないけど、それ覚悟なら、何を売ったってかまわないんじゃないか」と答えたのである。

それを聞くとわたしたちは、もうその場で、明日から露天商の列に加わる腹を決めて帰っ

たのだ。そのときはもう義兄も、アメリカがやってきたらどうなるかという不安はだいぶ薄らいだようであった。

2　〝ぶつ切りマンガ〟売れる

義兄は古本屋をやっていたが、そこで扱っていたのは、現在の古書などというものとはだいぶ違う。

戦争が激しくなるにつれて、物資は乏しくなり、また思想統制もあって、出版される書籍は少なくなった。昭和十八、九年になると、単行本も雑誌も点数は限られ、ページも薄くなって、新刊本などめったにお目にかかれなくなった。といって古本があるかといえば、これも絶対数が少なくなって出廻らなくなるので、いわゆる「改造本」、あるいは「合本」というものが作られるようになった。それは、一度売られたり捨てられたりした雑誌、たとえば『少年倶楽部（クラブ）』とか『講談倶楽部』などを、バラして綴じ直して、表紙だけ新しくつけたものだ。それを古本屋で売っていたのである。義兄のところにも、そういう改造本の売れ残りが沢山あった。わたしたちは、それを自転車に積めるだけ積んで浅草に持って行ったのである。

八月の十七日。わたしたちが露店を開いた日には、浅草にはおおぜいの人が集まっていた。都電もろくにないし地下鉄もないというのに、どこをどうやってくるのか、沢山の人が観音様を拝みにきていた。苦しいときの神頼みなのが、それとも、ようやく空襲の心配なしに街を歩きまわれる嬉しさからか、あるいは、それまで威張り返っていた警官や軍人に威しつけられることのなくなった解放感からか、とにかく、人がワイワイいて、わたしたちが店を並べるとワッとばかりに取りまくのである。

ほんの五分か十分かのうちに——と、わたしたちには思われた——、四方八方から伸びてくる紙幣を握った手が、引きかえに本を取っていって、わたしたちが持っていった改造本は消えた。まるで狐につままれたような感じだった。観音様の霊験はまことにあらたかだった。

三日後に、最初より多量に本を持っていったが、これまたすぐ売れた。わたしは、これならと本気で商売をやる気になって、いったん田舎に帰り、一週間後にまた出てきた。戦争中の闇屋が、終戦の翌々日から露天商に早変わりしたわけだ。

ところが、一カ月たったら、義兄の倉庫いっぱいに積んであった古本の山が、きれいさっぱりなくなってしまったのだ。そこで義兄は北千住の特価本の問屋に仕入れにいったが、世のなかがそんな状態だから本はない。やむなく義兄は、戦前の鉄道地図を買ってきた。古いものだからおそらくタダ同然の値だったのだろう、四万枚も買ってきたのだ。買いこんでから不安になったのか、義兄はわたしにこんなことをいった。

「勝一、いくらなんでも、地図がこんなに売れるかな」
「なに、観音様のところに持っていけば何でも売れるだろ」
わたしも、観音様の御利益にすっかり強気になっていたのだ。そして事実、戦争直後の観音様には威力？　があった。
わたしは、そのころには、まわりの露天商の売り方に慣れて、その口上に親しむようになっていたから、地図を売るときには、こんなふうに客に呼びかけた。
「ねえ、そこのお兄さん、これから買出しかい。それならちょうどよかった。あんた、運がいい、ここにホラ、地図がある。これを持って行きな。ねえ、あなたがた、これから買出しに行くのにも、遠い親戚を訪ねるのにも地図がいるよ、鉄道地図。あなたがた、郡山に行きたいといっても、仙台の先が郡山なのか、それとも手前が郡山だったか、戦争ボケでわからなくなったろう。ね、今日び、そんなことを駅員にきこうものなら、あの満員電車で忙しい駅員が答えてくれるわけはない。マゴマゴしてりゃあ張り倒されてしまう。そこで鉄道地図だ。この地図がものをいう。日本全国、どこに行きたいと思っても、この地図ひとつあれば、どこで乗り換えてどこで降りるか一目瞭然。ぜんぶ教えてくれる。さあ、買わないと困るよ、あとで欲しいったって間に合わないよ。何せ数に限りのある代物だ……」
こうやって、ペラ一枚の地図を五十銭ぐらいで売ったのだが、これまた四万枚がすぐに売り切れてしまった。

売れるのはありがたいが、手持ちの品物が売り切れてしまうと、すぐ次を探さなければならないので、それに苦労した。古本から地図というところまでは、とにかく義兄の商売ものでよかったが、その次の品物がない。本の卸商のところにも何もない。サァ困った、何を売ろうかと、浅草との行き帰りの道でもそのことばかりを考えていたら、上野の車坂の角にある酒屋でいいものを見つけた。そこに、カレー粉が山ほど積んであったのである。

義兄に、「どうだろう、あのカレー粉、あれを浅草に持っていったら？」と相談すると、義兄は首をひねった。「地図の次がカレー粉じゃあ、デタラメすぎてどうだろう」というのである。「ナニ、どうせデタラメ商売なんだから、観音様のところに持っていけばなんでも売れるよ」と、わたしが強引に主張して、そのカレー粉を一山買いこんだ。

案ずるより生むが易し、これがよく売れた。いったい全体カレー粉だけ買っていってどうするのかと、こちらで心配になるほど、次々と買っていくのである。

車坂の酒屋のほうでも同じように思ったらしく、「あんたたち、そんなに沢山カレー粉を買っていって、いったいどうするんですか」とたずねた。ほかで売っていますというのも具合が悪いから、「エエ、観音様にさしあげるんです」と答えたら、妙な顔をしていた。

酒屋の妙な顔はかまわないのだが、こちらが買うカレー粉がなくなったのには弱った。そこでやむなくカレー工場を聞き出して、埼玉県の小川町というところまで、仕入れに出かけたのである。ところが、その工場の主人という人がひどくカタイ人で、我々にカレー粉を売

ってくれないのである。「いくらお金を積まれましても、わたしどもでは、戦前からおつきあいのある問屋さんにしかお売りできません」と、ピシャリと断わるのだ。

売ってくれないのでは仕方がない。こちらもカレー屋をやっているわけではないから、カレー粉がないからといって首をくくることはない。と、これでカレー粉売りは終わりを告げたのだが、次の商売のネタがなくてはどうしようもない。ほとほと弱って、もう一度、義兄の倉庫を漁ることにした。

ちゃんと形のあるものは売り尽して何もないのはわかっていた。あるとすればクズの山のなかに何かがまぎれこんでいる場合だけだが、とにかく探してみた。そうしたら、マンガの刷り出し（十六ページ分を裏表に印刷した一枚の紙）が、一山でてきた。ふだんならクズ屋に出すしかないものだが、とにかくそれを折ってみた。十六ページ分はつながっている。しかし、それだけではいかにもペラペラで、恰好がつかない。

そこで、である。いま想い出しても顔の赤くなる思いがするのだが、十六ページずつ折ったものを適当に束ねて手頃な厚さにすると、製本屋に持ちこんで綴じてもらったのだ。つまり、十六ページまではひとつながりになっているが、それが途切れるとまったく別なマンガが始まり、また十六ページいくと、突然違うものが出てくるといったデタラメなマンガ本ができたのである。なかには十六ページ続かずに途中でかわっているものもあるから、いってみればマンガのぶつ切りといった按配だ。それを一冊の本として売ろうというのだから、我

ながらひどい話だと思う。
　ところが、驚いたことに、これが売れたのである。しかも、古本や地図やカレー粉よりはるかに売れたのである。タンカバイ（啖呵売）などまるっきり必要なし。我々が台の上に積みあげたのを見つけた人が、「あっ、マンガだ！」と声をあげたとたん、ワッと人だかりがして、またたく間に売れてしまったのである。
　大の男たちが、中味はどうあれマンガというものにあれだけ反応したというのは、やはり時代だったのであろう。戦争中の重苦しい空気から解放されたということが、そこで大きく作用したのではないかと思う。
　とにかくそれで自信をつけて、我々は倉庫にあるかぎりの刷り出しを、すべて一冊ずつのマンガ本に仕立てて売ったのである。最初の日と同様、それは見る間に売れていったのだが、なかには、これは子どもが喜ぶぞといって買っていく人もいたので、これには、さすがに図々しいわたしも少なからず心が痛んだ。背に腹はかえられないとはいえ、純真な子どもをがっかりさせるのは、悪いと思ったのである。
　そんなふうにして、次々と売るものを見つけては露天商売を続けていたわたしたちも、世の中が落ちついてきた一九四六年（昭和二十一年）の夏には、義兄が再び古本屋と取次を始めるようになったので、自然に足を洗うことになった。わたしも、義兄の仕事を手伝った。しかし、それも、露天商売と同じように、かなりいい加減なものだった。

当時、映画会社の松竹が、事業部で『松竹』という雑誌を出していた。それを仕入れて書店に流すというのがウチの仕事だが、あるとき、その事業部が単行本を出した。初めが、菊田一夫の『山から来た男』という本で、次が大下宇陀児の『奇跡の処女』という探偵小説だった。たしか菊田一夫の本が三百二十ページぐらいで、定価は十七円だったと思う。それを五千部ほど現金で仕入れたのだが、そのまま書店に卸せば問題はない。いまと同じことだ。ところが、我々には戦争中の闇屋と戦後の露天商の感覚が身についているから、そんなことはしない。また当時の世の中の風潮もあったかもしれない。とにかく、五千部の本を馬車に乗せて運んでくると、それを家の土間に積みあげる。そうして店の裏にあった活版屋さんに頼んで、紙に定価三十五円と刷ってもらう。さあ、それから内職の始まりだ。

昔、饅頭屋をやっていたときに袋張りをした要領で、定価十七円の上にしっかりと定価三十五円の小さな紙を貼りつけていくのである。十七円が三十五円では倍の儲けだが、しかし当時は、仕入れからして、向うのいい値で買ってくるのである。いまなら卸値は定価の何パーセントと決まっているが、あのころはメチャクチャだ。しかも、当時は一日一日で物の値段が変動していた。倍にしてでも売らないかぎりは、儲けはでないのである。

まあ、そんなやり方で、銀座で獅子文六の「胡椒息子」が出版されたと聞いては、金をもってとんで行き、横浜で「銭形平次」が出たときいては、馬車に乗って出かけていくというようにしていたのである。その「銭形平次」が、アメリカ軍の横流しの上等な紙を使ってい

たので、それを見た本屋が、「こんなにいい紙を使って銭形平次か、これならいっそ何も印刷していないほうがいい。そのほうが高く買える」などと憎まれ口をきいたのが、おかしくてよく憶えている。

だが「銭形平次」などの単行本もよく売れたが、やはり人気があるのは、雑誌やマンガだった。とくに『ロマンス』などという雑誌は人気があって、それを仕入れるときには、取次や本屋さんが、みんな並んで行列を作ったくらいである。いまのように、雑誌類が氾濫していて、新しい雑誌を出しても、よほどの大出版社でもなければ取次は受けつけてくれず、また首尾よく取次を通っても、書店で荷ほどきもしないうちに返品されるなどというご時世から思えば、まるで夢のような話であった。

しかし、わたしたちのこの商売も長つづきはしなかった。一九四七年（昭和二十二年）の秋には義兄が結核でたおれたからである。

3　赤本マンガブームにのる

一九四七年（昭和二十二年）の秋に結核でたおれた義兄は、翌年の二月に亡くなった。たおれたときには、よほど病勢が進んでいたのだろう、当時なかなか手に入らなかったパ

スやストマイを、金がある限り打ってもらったのだが、ダメだった。もともと体の丈夫なほうではなかったので、戦時中から戦後にかけての過労がたたったのかもしれない。わたしは、この義兄とは実の兄弟のようにしてきたので、亡くなったときには、がっかりしてしまった。
義兄が亡くなると、これまでのように、馬車を走らせて、神田まで本の仕入れに行ったり、昔の知り合いに顔をきかせて金策をするなどということはできなくなった。さいわいなことに、義兄が戦時中から北千住で開いていた足立文庫という古本屋は健在だったので、それをやっていけば残された家族はなんとかやっていける。それで、店のほうは姉が引きついで、わたしは、特価本の卸をやるようになった。
当時は、戦後最初の出版ブームで、一発当てることを狙った小さな出版社が、それこそ雨後の筍のように出てきては、また消えていった。そのなかで、せっかく本を出しても資金繰りがつかずにつぶれていく出版社が、毎日のようにあった。特価本の市場では、出版社が一軒つぶれれば一週間はもつという話があったように、品物に不足はなかった。また、いまでもそうだが、つぶれない出版社でもゾッキに流す本というのはあって、卸の仕事もずいぶん忙しかったのである。
そういう特価本の卸の店がズラーッと並んでいたのが、上野から御徒町にかけてのガード下である。ガード下といえば、アメ横を想い出す人が多いだろうが、アメ横があるのは西側の線路の下。特価本の卸のほうは、反対側の、東側のガード下である。いまではあのあたり

に残っているのは二、三軒で、あとはスポーツ用品店とか電気店とかになってしまったが、一九四七、八年から五五、六年までは、軒並み特価本店だったのである。

卸の店がそれだけあるということは、他方で、特価本の需要がそれだけあったということで、実際、当時は、国電の駅の周辺にはきまって二、三軒が、台やむしろの上に特価本を置いて売っていたのだ。あるいはまた、普通の書店でも、特価本を扱っていたし、縁日で露天商が売ることもあった。変わり種は新聞の拡張販売の人たちで、いまだと、コップとかナベ、または洗剤などを持って、「ウチの新聞を、三カ月でいいから取って下さい」といってくるのだが、当時は、本、とくにマンガに人気があったからか、彼らが、五千部、六千部と卸から買っていくことがあった。ただ、拡販の人が目につけるのは、主として、少年雑誌の附録のマンガだった。

たとえば、一九四六年（昭和二十一年）には、戦前からあった『少年倶楽部』『少女倶楽部』『幼年倶楽部』が、それぞれ「倶楽部」を「クラブ」と改めて再刊され、また、光文社からは『少年』が創刊された。翌年には『痛快少年』（尚文館）、『おもしろブック』（集英社）、『漫画少年』（学童社）が創刊され、一九四八年には、『月刊子どもマンガ』（子供マンガ新聞社）、『冒険活劇文庫』（明々社）、『なかよしブック』（国民図書刊行会）、一九四九年には『少年少女冒険王』（秋田書店）、『冒険紙芝居』（豊田文庫）と、このころ、少年少女雑誌、マンガ雑誌が相ついで刊行されたが、それらの附録は必ず特価本の市に流れてきたし、また大手

出版社以外の本誌も流れてきた。だから、我々もこういう子ども向けの雑誌類でずいぶん商売したものだが、新聞の拡販の人たちは、これらの附録を主に買っていったのだ。これが、子どもがいる家庭で、だいぶ威力を発揮したのではないだろうか。

わたしは、友だち二、三人と一緒に大和書房という店を作って、そこで特価本の卸を始めた。一年ぐらいたって、今度は兄貴の古本屋の名前をもらって、足立文庫という店をつくって、わたし一人で卸をやることにした。場所は、むろん上野のガード下である。また一方、一九四八年（昭和二十三年）の夏だったか秋だったかは忘れたが、この足立文庫の名前で、マンガの出版を始めたのである。

一九四七、八年が出版ブームだったというのは前にも書いたが、それはまた、赤本マンガブームでもあったのである。あるいは、出版ブームを底から支えたのは、大人のカストリ雑誌と子ども向けの赤本マンガの活況であったといったほうがいいかもしれない。一九四七年の三月に大阪の育英出版から出された手塚治虫さんの「新宝島」は、六十万部売ったとも、八十万部だったともいわれるが、それをきっかけに、大阪を中心にワッとばかりにマンガ本が出版されたのである。わたしもそれに乗ったかたちだが、しかし、わたしは、浅草の露店で刷出しを綴じただけのマンガを売ってみて、それがどんなに売れるかを知っていたのである。

だが、マンガを出版するといっても、こちらはマンガ家を知っているわけではない。出版

のほうもまったくの素人なのだが、こっちのほうは、印刷屋さんに知りあいがあるからそれにまかせればいい。とにかくマンガ家をつかまえることが先決だが、どうしたらいいか。あれこれ考えて、結局、わたしは、新聞の求人欄に「マンガ家求む」の広告を出すことにした。北千住の店のほうに、石井清美さん、夢野夢男さん、伊藤章夫さんといった人が、やってきたのである。このなかでは、夢野夢男さんが一番のベテランだったはずだが、それでも二十歳まえだったと思う。石井清美さんは、いまでは刺青師との二足のワラジで有名な凡天太郎さんといったほうが通りがいいだろう。いずれも、当時十八、九だったと思う。

いまでは、まずそんな広告はないだろうが、あのときは、それでちゃんと役に立った。

わたしのほうには、あのころ、どんなマンガがいいなどという考えはまったくなかったから、とにかくおもしろいマンガを描いてきて下さいといって、彼らに原稿を頼んだ。最初は三十二ページだったのではないかと思う。だが、すぐそのあと、倍の六十四ページにした。それも、わたしのほうにとくに理由があったわけではない。当時の赤本マンガが、おおむねそうだったので、それに習ったのである。

B6判で横びらきの六十四ページ、表紙は粗悪なマニラボールによるくるみ表紙。表紙は四色で本文二色、それを針金とじにしたものが、このころの一番ふつうの形だった。定価は、初めのころが二十円で、これが四十円、六十円とあがっていったと記憶している。こんな本を二十冊ばかりつくった。

部数は、だいたい三万部を刷っていた。いまから思えば、一人でごく安直に作って、何の宣伝もしないで売るマンガ本が三万も出たというのは驚きだが、当時は、一軒の書店が千の単位で引き受けてくれたから楽だった。なかには、二千部とか三千部を売る書店もあったくらいなのだ。だから、わたしのほうは一点出版すると、五〜六万円の利益があった。当時の給料の水準からいえば、これはまあボロもうけのうちに入るであろう。

それで何をしていたかといえば、わたしは遊びに使っていたのだ。なにしろ、マンガ家が原稿を持ってくると、それを竹町にある印刷屋さんに運びこんで、製版から印刷、校正まで、全部をあちらまかせでやってもらった。そして刷りあがると、製本を、義兄が生きていた時分からつきあいがあって、古い本の合本などを頼んでいた小林さんという人のところに運びこんでやってもらう。つまり、何から何まで人まかせで、書店からの集金だけをやっていた程度だから、一人で出版などといっても、暇なのだ。暇があれば遊ぶことになる。

むろん、出版だけでなく、わたしは特価本の取次もやっていたわけだが、これは、いってみればヤクザな商売だから、仕事をするのと遊んでいるのと区別がつかないようなところがあるのだ。特価本そのものが、組織的に整備されたルートを流れているものではないから、いきおいそうなるのである。

たとえば、わたしは、御徒町のガード下の児玉さんという人の家に、しじゅう出入りしていた。この人は、特価本の業界で、世話役というか、一種の顔役で、われわれはよく世話に

なったのだが、この人の家に遊びに行っていると、同じ卸の仲間が、一人、二人とやってくるのだ。酒を飲むものもいれば、花札で遊んでいるものもいる。で、そのうちの一人が、「昨日どこどこで紙が大量にあるのを見つけたけど、あれを誰かどうにかしないか」などという話をする。そうすると、向うの隅で酒を飲んでいたのが「それ、オレが買った、どこそこの印刷屋が紙がないかって探してたから、あそこに売ろう」というように声をかける。それで商談が成立するのである。特価本の取次といっても、カタく本だけを扱うという人もいたが、多くは、金になるものなら何でも商売にするという風だったのだ。一種の裏の世界だから、当然そうだったということもあるし、また戦後の混乱期で、ものの流通に一定のルートが決まっていない時代だったからということもあったろう。

とにかくそんな具合で、遊びと商売が切り離せないのがこの世界だった。しかも、わたしは若くて、賑やかに遊ぶのが大好きのクチである。マンガの出版で儲ければ、それをたちまち飲む、打つ、買うのほうにつぎこんでしまった。あれで、ちゃんとした出版社に勤めた経験でもあれば、地道に金をためて、のちのちの基礎を作ったりしたのであろうが、根が山師志願だったりしたものだから、まるっきりその日暮し。明日は明日の風が吹くとばかりに、遊び暮していたのである。

だが、そういう生活をして使いはたしていったのは儲けた金ばかりでなく、わたしにとってはなけなしの資本である体もであった。

一九四八年（昭和二十三年）の暮、わたしは喀血した。やはり若さにまかせて、無茶な遊びをしたのがたたったのであろう。それと、終戦以来二年あまり、義兄と一緒に仕事をし、生活をともにしているうちに、知らぬ間に感染していたのであろう。

それから二カ月間、わたしはストマイを打ち続けた。全部で五十本ぐらいにはなったろう。義兄のときからくらべるとだいぶ安くなっていたが、それでも一本二万円はしたと思う。つまり総額で百万円をかけたわけだ。わたしは、それだけ金をかけるのだから、早く直さなければ損だと思って、二カ月間はじっと寝ていた。

すると、このときはやはり病気も軽かったのだろう。注射をして寝ているうちに、次第に食欲も出てきた。体も回復してきた。そこでさらに用心を重ねておとなしくしていれば、完全に直せたのだろうが、その辺がバカなところで、体が太って元気が出てくると、すぐに、もう直った気になってしまう。また、当時は、ストマイが結核の特効薬だという宣伝がいきわたっていたから、二カ月で結核とは縁が切れたと思ってしまったのである。

寝床から出てしまえば、待っているのは、元通りの生活で、体を大事にするどころか、体に悪いことばかりを選んでやるという毎日が続くことになる。

結核にかかったことのある人はわかると思うが、午前中は微熱が続いて、気分もすっきりしないし、体も思うように動かない。ところが、午後の三時、四時ごろになると熱がすーっと下がって、すっかり気分がよくなる。まるで回復したような気持になる。病院などに入っ

ていると、この繰り返しが精神を滅入らせてしまうし、また逆に、それに耐えることで闘病生活ができるのだが、あのときには、この病気のサイクルとわたしの仕事と遊びのサイクルがあってしまった。つまり、午前中、気分が悪いのは、昨夜飲みすぎたからだろうぐらいで、寝てすごす。仕事というのが、もともと午後にならないと始まらないようなものなので、それで支障はない。それでボツボツ仕事にとりかかって、仲間と顔をあわせたりしていると、気分がスッキリしてくる。その勢いで、飲みには出かけるわ、遠出はするわで、近いところでは神田明神下の三業地や神楽坂、すこし足を伸ばしては熱海まで繰り出す、といった仕儀と相成る。

極端にいえばそういう毎日の繰り返しで、二年後、一九五〇年（昭和二十五年）の暮には、体重が九貫（約三十四kg）になってしまった。いくら背丈も小さいといっても、九貫目の体ではやせすぎだ。洋服もダブついてきたし、体に力が入らないから、いったい何貫ぐらいだろうと風呂屋ではかったら、それだ。そして、これではあぶないから、少しは体に気をつけようと決心したその矢先、同じ風呂屋で大喀血をしてしまったのである。

悪事の報いはてきめん、といったところであろうか……。

4　日本漫画社を始める

ストマイがいくら結核の特効薬だといっても、わずか九貫になってしまった体に、注射を打つわけにはいかない。とにかく体に力をつけることが先決だと医者はいうが、家で寝ていて、ふつうの療養をしていたのでは、体に力をつけることもままならない。根がせっかちのわたしは、それだけで苛々してきたのだが、ちょうどそこへ、以前から取引きのある岡崎の取次屋さんが、京都の薬師山にある自然療法の病院のことを教えてくれたのだ。

その人がいうのには、自分も戦前、結核にかかって、もう助からないという状態になった。それが、人伝てに聞いた京都の病院に入ったところ、まる三年はかかったが、完全に治ったというのである。まあ、騙（だま）されたと思って行ってごらんなさい、あなたは若いのだから、かならず治るはずだ、と彼は力説するのである。

どうせじっとしていたところで、すぐによくなる見込みはない。ならば、試してみたほうがいい、と、こういうときのわたしの決断は早い。一九五〇年（昭和二十五年）の十二月のうちに、わたしは、京都の病院に入院した。病院の名前は忘れたが、院長は国嶋先生といった。ただし、先生は、「六尺の病床これ道場」というのがモットーだったから、自分では病

院といわず道場といっていた。

この道場、あるいは病院では、患者は、入院した日から退院の日までベッドを離れることができない。寝たままで、自然回復力をつけるのである。

どういうことをするかというと、まず、寝たまま運動をするのである。

運動にはいろいろあったが、たとえば、力いっぱい手を握っては放すということの繰り返し。また、力を入れて足を伸ばし、縮めるということの繰り返し。こういったものを、患者の体力に応じて一日に何回となくやる。

それと、絶えずいわれていたのが腹式呼吸で、先生がいうには、それによって胃腸の働きを強化すると同時に、肺を押しあげるというのだ。肺そのものを治すというのが近代医学で、それに対してここのやり方はいかにも迂遠な感じだが、しかし、人間の体の全体的な自然治癒力を強めるという点では、あんがい合理的なのではないだろうか。とにかく、われわれは絶えず腹式呼吸をやらされた。それに、患者一人ずつに付きそいの人がついて、裸にして全身摩擦をやってくれた。これを一日に五回、真冬でも素っ裸になってやったから、そのたびに全身が真っ赤になった。

こんなふうな運動を毎日、毎日やっていると、寝たままの状態でもたしかに食欲は出てくる。消化もよくなる。そこへもってきて、毎日、肝油を一五〇ccずつ飲まされたから、一年もたつと、全身が油で黒光りしてくる感じだった。

ビタミン剤や栄養剤がないころは、何かといえば肝油を飲んだが、ここではそれが特別だった。ふつうは錠剤で、表の皮膜が溶けると、一種独特の味がしたものだが、ここの病院のは最初から液状で、それを一五〇ccずつビーカーで飲むのだから凄まじい。薬と思わなければ、とうてい飲めなかっただろう。

入院した日から、くる日もくる日もそういう治療を繰り返していたのだから、国嶋先生がこれを「修業」といったのもむべなるかなである。よくも辛抱できたと思うが、わたしは、とにかく四年間、その薬師山の病院にいたのである。

だが、お陰で、入院するときには九貫しかなくて、歩くのもままならなかったのが、一九五四年（昭和二十九年）の六月に退院するときには、十六貫（約六十kg）になっていた。四年間で、体重がほぼ倍増したのである。

わたしが病院にいた四年間、特価本の卸は姉がひきついでやってくれていたので、わたしは、そこへ戻った。御徒町のガード下の足立文庫である。だが、出版のほうの事情はこの四年の間にガラリと変わっていて、赤本マンガの時代はとうに終わり、貸本マンガになっていた。昔の友だちに聞くと、薄っぺらのマンガ本を三万部も刷って、千、二千と書店が引き受けていったなどというのは夢のような話で、いまでは、三、四千部刷るのがいいとこ。六千も刷れたら、大ヒットといっていいということだった。戦後の混乱期の、出版社も流通組織も書店も、正常なルートなどというものがなかった時代と異って、書店に出すには大手の取

次を通さなければならなくなったのだ。
われわれがやるとしたら貸本マンガだが、それも組合を通して売るようになっていて、以前のように、直接に取引きするなどということはなくなっていた。わたしは、なんとなく浦島太郎になったような気がした。だからしばらく様子をうかがうことにした。四年間ベッドに縛りつけられていて、少しは用心深くなっていたのかもしれない。と同時に、以前は、マンガの原稿を受けとると、それを印刷屋さんにほうり込むだけであとは人まかせ、製版がどうなっているのか、画版がどうなっているのか、何も知らないでいたのを、今度は、自分で勉強してみようという気になった。そこで、前からつきあいのあった印刷屋さんに頼んで、製版屋さんなどにも紹介してもらい、その仕事を見せてもらうことにした。
いまでは、このときの技術とは変わってしまっているが、そのあらましを書いておこう。
原稿をもらったらまず文字を打つ。いまは写植になっているが、当時はタイプだった。だが、文字についてはたいした違いはなく、大きく違うのは、製版屋と画版屋の仕事だ。いまでは、フィルムで撮影し、色のついている場合は光学的に色分解し、アミも機械で入れるが、当時はこの過程が、製版と画版にわかれていたのである。しかも、製版するときの撮影もフィルムだけではなく、ガラス版に撮影していたのだ。だから、再版するために版を保存しておくというのも、ガラス版を置いておくのだから大変だった。すぐ壊してしまうのである。
で、このガラス版をジンク版に転写したり、アミを入れたり、四色なら四色の版を作った

りするのが画版屋さんの仕事だった。この技術は、大正以来のもので、竹久夢二のポスターなどもみんなそれで作られたのだが、それをすべて光学的に処理するようになったのはごく最近のことだ。当時は、アミという、画面にトーンをつける技術も、ジンク版に、アミを入れないところにはゴムを敷いて、アミの入るところには簀の子のうんと目の細かいようなものをあてて謄写していたのである。また四色の表紙なども、版を四枚つくって重ねていたのである。

しかも、この画版屋さんには、大変な熟練工もいたから、初期のころには、撮影もせずに、自分で原稿を見ながら直接にジンク版に描いてしまうような人もいた。当然ながら、原作とは違ってしまうわけである。いまではむろん、そんな人もいないし、画版屋そのものが、機械的な処理のなかで仕事がなくなってしまったのである。ただ、色にしてもアミにしても、画版屋さんがやっていたころのほうがはるかによかった。福島鉄次さんの「沙漠の魔王」などは、極彩色の凄い色だったが、あの味はいまでは出せないだろう。同じことをやるには、昔の職人さんを探し出して、同じ工程を踏むしかないが、それでは費用がかかりすぎる。

実は、わたしのところでも、五、六年前に手塚治虫さんの初期の作品を「虫の標本箱」というかたちで復刻したのだが、それをやるのが大変だった。むろん復刻だから、当時の印刷をそのまま再現するわけで、そのために生き残りの画版の職人さんを探してきた。その人も十数年ぶりにいい仕事ができたと喜んでいたが、それだけにずいぶん手間がかかった。また、

原本で、さっきいったように、当時の職人さんが、撮影せずに自分が描いてしまった部分もあって、これもそのまま生かしたから、ところどころ手塚さんの絵と少し違った調子のものも混じっている。原画が残っていれば、そこからとってもいいのだが、いまでは、手塚さんのところにも、原画は残っていなかった。

ともあれ、こういう製版、画版、印刷の過程をひと通りのみこんで、わたしが再びマンガの出版を始めるようになったのは、病院を退院してから二年目の一九五六年（昭和三十一年）だった。

日本漫画社という、名前だけは堂々とした会社を、神田神保町の裏の『航空ファン』という雑誌を出している会社の二階に間借りして、看板を出したのである。ここは、のちに青林堂を始めたところと同じ場所である。青林堂は、その後二回ほど転居して現在に至っているが、その初期は日本漫画社のあった場所にいたのである。

大家さんの『航空ファン』は、戸田さんという人が出していたのだが、この人は、以前『世界の航空機』という雑誌がつぶれたときに、それをゾッキ（特価本）で引き受けたのが縁で、わたしが入院したころから、『航空ファン』を刊行するようになっていたのである。こちらは相変わらずの貧乏世帯だが、『航空ファン』のほうは、いまではすっかり大きくなったようだ。

とにかく、そこに日本漫画社の看板をあげ、出版の仕事はそこでやるようにし、一方、特

価本の取次のほうは、御徒町の足立文庫で続けていた。だから、わたしは、神保町と御徒町とを行き来するようになったのである。

一九五五年（昭和三十年）から五六年にかけては、マンガ界では、柔道マンガ、剣道マンガが人気を集めていた。その手のマンガの先駆をなした「イガグリくん」の作者福井英一さんは、一九五四年に亡くなっていたが、彼が死の直前に『少年画報』に連載を始めていた「赤胴鈴之助」を武内つなよしさんが引きつぎ、それが人気を集めたのが、このブームの原因だったろう。

貸本マンガのほうも、一九五五年ごろから次第に活況を呈するようになっていた。東京にも、若木書房とか太平洋出版社、ひばり文庫というような貸本専門の出版社もどんどん出てきた。貸本マンガの描き手は、関西から出た人が多かったが、出版社は次第に東京中心になっていくようだった。ただ、新しいかたちをいち早く打ち出していくことでは、関西のほうが進んでいたように思う。とくに、われわれに刺戟を与えたのは関西の日の丸文庫から、B6判で百二十八ページの『影』が、一九五六年（昭和三十一年）四月に発刊されたことである。

これは、それまで単行本のかたちしかなかった貸本マンガの世界に、厚さや形態では依然として単行本的でありながら、刊行のしかたとしては月刊誌のスタイルをとった最初のものとして、画期的だったと思う。また、『影』は一度つぶれてから再刊したときには、今度は

版型をA5判にして出したのにも驚かされた。それからは、どこでもこれを真似て、大きな判で出すようになったほどだ。

戦後すぐの赤本マンガのときもそうだったが、貸本マンガも、関西が先鞭をつけてブームにして、それが関東に浸透してくるというパターンをとっている。貸本マンガから発生した「劇画」もやはり同じで、それを最初に初めた石川フミヤスさん、辰巳ヨシヒロさん、その実兄の桜井昌一さん、佐藤まさあきさん、さいとうたかをさん、K・元美津さんなど、すべて関西出身である。また、現在のギャグ・ナンセンスマンガに火をつけた山上たつひこさんとか、どおくまんさん、いしいひさいちさんなども関西出身である。

何故こういう人たちが出てくるのかという点については、関西の風土とか、文化的な伝統だとか、気風だとかいろいろ作用しているのだろうが、その辺は、どなたかが今後研究してほしいと思う。

ところで、日本漫画社の看板をあげて、石井清美さんなど、以前から馴染みの人たちの作品をぽつりぽつりと出版し始めたわたしだが、出版のほうはあくまでも副業で、主たる仕事は、足立文庫で仕入れをしたり、帳面をつけたりすることだった。ただ、その特価本の取次のほうでも、月に三回ほど上野の梅川亭というところで市を開いていたから、そこで多くのマンガ本にふれる機会があった。

5　白土三平さんとであう

　あれは一九五七年（昭和三十二年）の夏も終わりに近いころだったと思う。わたしは、貸本店に卸すために仕入れたマンガのなかから、大変おもしろい本を発見した。
　当時わたしは、仕入れたマンガを、最初から十ページぐらい読んではだいたいの感じをつかんで、また別な本を見るというような習慣があったのだが、その本にはついひかれて、結局、一気におしまいまで読み通してしまった。それは、巴出版というところから出されている「こがらし剣士」という本で、作者は白土三平となっていた。聞いたことのない人だが、忍術の秘伝を伝える巻物と仇討ちのからんだストーリイもおもしろいし、絵もいい。これは、ずいぶん描ける人だが、いったいどういう人だろうと興味をもった。
　それから一週間ぐらいして――と、わたしは記憶しているのだが、実はあまり当てにならない。というのも、わたしは長い間、最初に会ったのは白土三平さんでなく奥さんのほうだと思いこんでいたくらいだから、妙な思いこみで記憶が違っているかもしれないからである。が、それはともかく、そのマンガを読んでからあまり日数が経っていなかったのは確かだ。ある日、御徒町の店で帳面づけをしていたわたしの所に、一人の若い男がたずねてきた。

「お宅でもマンガの出版やっていると聞いたから来たんだけど、これ見てもらえませんか」
と、原稿を出したのである。
受け取って二、三ページ分を読むうちに、わたしにはすぐわかった。その絵と、当時では珍しいダイナミックなコマ割りが、とても特徴的だったのだ。だから訊ねてみた。
「あんた、『こがらし剣士』を描いた人じゃない？」
「エエ、そうですけど……」
これが、わたしと白土三平さんの初めての出会いだった。
三平さんは、この日、新しい作品を持って、「こがらし剣士」を出した巴出版を訪ねたということだ。ところが、行ってみたら、出版社はつぶれてしまって、原稿を売るにも相手がいない。前の原稿料をもらうつもりだったが、それもダメ。とにかく、自分のいま持っている原稿をどこかの出版社に売りこもうと、何軒か心あたりを訪ねてみたがダメで、結局、誰かに、「あそこの足立文庫でも出版をやっているはずだから」と聞いて、それでわたしの所を訪ねたというのである。
「ここでもしダメだったら、もうマンガを描くのはやめよう」と、そう思いながらきたというのは、のちになって三平さんから聞いた話である。
わたしのほうは、むろんそんなことは知らなかった。ただ「こがらし剣士」を読んで、それが印象深かったので憶えていたのだ。自分の所でも描いてもらいたいと思っていたところ

へ、向うから現われたのだから、わたしとしては願ってもない偶然だった。だから、三平さんが持参した原稿を引きとると同時にその場で原稿料を払い、「また描いたら持ってきて下さい」といったのである。

このことを三平さんは大事に思っていてくれて、「あのとき長井さんに会わなければマンガをやめていたかもしれない」などといってくれたが、こちらは、とくにそんな意識はなかった。原稿を売りこもうと持って歩いているマンガ家に金がないだろうと考えるのは当然で、だから、その原稿を引き取るなら、すぐにでも原稿料を払うほうがいいと思ってしたまでのことだ。しかし、三平さんはそれに恩義を感じてくれて、その後、何度となくこちらの窮状を救ってくれたのである。

「こがらし剣士」を描いてデビューするまでの三平さんは、人形劇団にいたり、紙芝居を描いていたりした。あまり昔のことを喋らない人だから、わたしもその頃のことはほとんど聞いていないが、戦争中、お父さん（岡本唐貴氏）がプロレタリア絵画をやっていたことから、「アカだ」といって、遊び仲間の子どもたちからずいぶんいじめられたという話は何度か聞いたことがある。「アカ」というのがどういうものか何も知らない子どもたちが、世間がそういって迫害するのに同調して、「アカ」の子どもを集団でいじめるというところに、三平さんの原体験のようなものがあるかもしれない。『ガロ』で連載した「カムイ伝」には白い狼が出てくるが、その狼は、毛の色が白いというそれだけの理由で群から差別される。そう

いう自然状態での差別と、非人の子であるカムイをとりまく差別というのがこの作品の大きなテーマになっているが、それも少年時代の体験とつながっているであろう。いや、「カムイ伝」ばかりでなく、日本漫画社の頃にも、三平さんは「カラスの子」というマンガで、混血児の女の子が、黒い肌をもって生まれたために受ける差別を描いていた。

紙芝居をやっていた頃も、ずいぶん大変だったようだが、マンガに転進したからといって、それで楽になるということはなかっただろう。原稿料がもらえなかったとか、出版社がつぶれたというのは、いってみれば日常茶飯事だからだ。だから当時の三平さんが、机も買えずに、リンゴ箱でマンガを描いていたのも、必ずしも特別なことではないだろう。どこで描くかというより、どうやって食べていくかが問題だったからだ。

むしろ特別なのは、三平さんのマンガに対する集中ぶりだ。わたしが初めて会った頃は、たしか結婚してすぐで、三平さんは、中板橋の川っぷちに住んでいた。あの辺は大雨が降るとよく浸水騒ぎがあるところだったが、三平さんはマンガを描いてそれに気づかなかったという話がある。リンゴ箱に向かって、一心にマンガを描いていて、ひょっと気がついたら、座っているタタミの所まで水が上がってきたというのである。わたしなんかだと、台風で大雨が続いているというだけで、もう先走って浸水の心配をするところだが、さすがに三平さん、足許まで水が来ているのに気づかなかったのである。

そういうことは、つきあっているうちに次第にわかったことだが、最初は、「こがらし剣

士」と、うちに持ってきた原稿で三平氏が抜群の力をもったマンガ家だとわかっただけで、仕事を頼んでいた。その、うちに持ってきた原稿は、「嵐の忍者」だった。

結局、この年、一九五七年（昭和三十二年）だけで、日本漫画社から、「嵐の忍者」の1から3、「忍者街道」の1と2、それに「死神剣士」、ついで、「風の石丸」の前身にあたる「甲賀武芸帳」を1巻から8巻まで出した。わたしの記憶は曖昧になってしまっていて、「甲賀武芸帳」がこの年のうちに全部刊行されたか、翌年にかかっていたか定かではないが、それにしても、夏からあとの数カ月で十四冊とは、大変な数である。当時は、一冊あたり百二十八ページというのがふつうだったから、これらもそうであろう。いまの本とくらべれば薄いが、しかし描くほうは一人でやっているわけだから、これはよほど力がないとできない。

そして実際、三平さんは、それまで蓄積してきたものを、一挙に吐き出していくように旺盛に作品を描いていった。翌年になっても、先にちょっと触れたように混血児の問題をテーマにした「からすの子」を初めとして、原爆に被爆した少女と強制連行された朝鮮人を主人公にした「消え行く少女」、戦犯の問題を扱った「死霊」などの問題作を発表した。テーマからすれば、戦後の社会問題をまっこうから扱った真面目で地味なものだったから、売れ行きは忍者ものより少し悪かったが、わたしはかまわず刊行した。それは、わたしが、これらのテーマに共感したからというよりは、もっといい加減で、貸本マンガだから何でもよかったのである。当時の少女マンガといえば、雑誌では「あんみつ姫」のバリエーションの明る

「嵐の忍者」

「死神剣士」

いユーモア調が依然として主流だったし、貸本マンガでは牧美也子さんの悲しい話が人気があった。そういう時流のなかでは、三平さんのこれらの作品は、あくまで異色だった。いまから見れば、いかにも三平さんらしいと思うが、あのときのわたしに、それが十分理解できていたかというと、疑わしい。ただ、わたしは、三平さんという人を信用していたのである。

ところが、このまま順調に、三平氏の作品を中心にコツコツと日本漫画社をやっていれば、わたしの出版の仕事も大過なく進んでいたはずで、そうすれば、『ガロ』を始めるのにもそれほど苦労なく、日本漫画社のままでやれたのだが、しかし、わたしはそこでズッコケてしまったのである。三平さんと知りあって一年近くたった一九五八年（昭和三十三年）の夏に、わたしは突然、日本漫画社をやめ、マンガの出版をよしてしまったのである。

ただし、今度は病気のためでなく、なんとバーを始めるためだったのだ。というのも、世間一般からいえばキチガイ沙汰だが、わたしとすればよんどころなかった。わたしの現在の妻がバーに勤めていて、たまたま遊びに行って意気投合して、惚れてしまったから、彼女をママにして店をやらせたいと思いこんでしまったのだ。出版をやめてバーをやるなどというといかにも突飛だが、わたしとしてはごく自然だったのである。

わたしは、それまで作った本のすべてを売り払って、浅草に小さなバーを買った。しかし、せっかく売れ出してきた三平さんをそのままにしておくのは、いかにも無責任だ。そこで、わたしは、東邦漫画という出版社が以前から三平さんの本を出したがっているのを知ってい

たから、そこへ行ってかけあったのである。つまり「ウチは出版をやめるから、お宅で白土三平氏の作品を出さないか」といったのだ。

そのときの条件は、原稿料は作品と引きかえに払うこと、というのだった。当時は、作家がひとつの出版社でほぼ専属のようなかたちで描くという習慣があったから、そんな話をしにいったのだが、東邦漫画は喜んで承知した。

東邦漫画と三平さんの間の約束は、とくに原稿料についてはあまりきちんと守られなかったようだが、とにかくそうやって手を打っておいたので、わたしは安心して日本漫画社をやめた。だが、わたしのほうはバーに熱中していて気づかなかったが、突然出版をやめたことについては、三平さんは相当に落胆していたらしい。そのときは、とくに何もいわなかったが、青林堂を始めるようになって、正月に一緒に酒を飲んだときに、三平さんに、このときのことをみっちりいわれた。わきで聞いていた奥さんが、「三ちゃん（三平さんを奥さんはそう呼ぶ）は、あのときそんなに口惜しかったのねえ」と、びっくりしたようにいっていたくらいだから、よほど腹にすえかねていたのであろう。まったく、立場が違うとは恐ろしいことで、やるほうはどうという気持がなくてすることでも、やられたほうは口惜しかったり悲しかったりするのであろう。そのときのわたしには、それがわからなかった。東邦漫画に紹介して義理が立ったぐらいのつもりだったのだから、いい気なものだ。またそれだけ、当時のわたしは、出版そのものにも、マンガということにも、いい加減だったのであろう。

「甲賀武芸帳」

「消えゆく少女」

ところが、そんなふうにして始めたバーのほうも、やがてうまくいかなくなった。というのは、客がこないとか、貸金がふえたということでなく、店そのものが違法建築だったのである。それと知らずにそんな店を買ったのは、所詮、素人の悲しさだが、そうと知ったときには後の祭だった。

とにかく、毎日のように警察がやってきて「風俗営業法違反だ」というのだ。建物が違法なので、営業許可がおりていないのだ。それで、なんとか勘弁してもらおうと思って、平身低頭していると、今度は、夜やってきて、飲んでいる客に向かって、「こういうところで飲んでいて火事になっても、助けてやれないよ。誰も責任もてないよ」とイヤミを並べたてる。しかも、その間に、しじゅう警察へ呼び出しをかける。これには、こちらの神経もすっかり参ってしまった。

これが、その道の玄人なら、なんとか抜け道を考え、手を打ったかもしれぬが、こちらにはそういう工夫はつかない。近所の店に相談しようにも、向うも結局商売敵のことだから、親身になってはくれない。顔役にでも頼めば何とかなったのかもしれぬが、そういうつきあいもない。結局、一年近く続けたが、ほとほと疲れはて、こんな店でも買おうという人が現われたところで、安く売ってしまった。小さいながらも軌道に乗り始めた出版社をコツコツやっていかなかった報いかもしれない。

ところが、これは店を投げ出してから聞いた話だが、違反建築のバーというのは、持ち主

にとっては結構な儲けになるらしい。というのも、借り手が次々と変わっていくから、そのたびに権利金が入ってくるわけで、従って、商売として長つづきしないほうが得をするというのである。そういわれれば、なるほどと思う。勘ぐっていえば、違反建築がどうこうと、あれほど警察がうるさかったのも、案外その持ち主のほうから突つかれてのことだったかもしれない、という気がする。まあ、わたしのように、貸本、特価本の世界でいろいろやってきたものがいうのもおかしいが、世の中、実にさまざまの商売があるもので、妙な儲け方もあるものだと思う。

ともあれ、わたしの突発的なバー商売も、一年とたたずに失敗に終わったというお粗末。

第四章　三洋社の時代

マンガ家の描いた長井勝一 ④
鈴木翁二「泣きの雨」

1　再びマンガ出版の世界へ

半年ほどで慣れぬバー商売に見切りをつけたわたしは、それからしばらくの間おとなしくしていた。実際、バーに金を注ぎこんでしまって、改めて出版をやるにも資本がなかったのだ。これでは、おとなしくしているしかない。わたしは、足立文庫だけに活動の場を限定して、特価本や貸本の卸しに専念していた。

当時の貸本界では、短篇を集めた雑誌形式の単行本マンガが人気を集めていた。これは大阪の八興（日の丸文庫）が出していた『影』と、名古屋のセントラル出版社が出していた『街』に影響されたものだった。しかしなんといっても先駆的なのは『影』であろう。

『影』は、もと紙芝居を描いていて、のちに絵物語に転じ、また『冒険紙芝居』の創刊に関わって手腕をふるった久呂田まさみを中心に作られた。創刊は一九五六年（昭和三十一年）の四月である。辰巳ヨシヒロの実兄で、自身も「劇画」の創始者の一人である桜井昌一さんの回想によると、もともとは、松本正彦と辰巳ヨシヒロの間で「共作」のプランが練られ、それを八興に持ちこんだところ、当時そこで編集長格の仕事をしていた久呂田が、そのプランをさらに拡大し、共作者の数をふやすことを主張したらしい。そして、久呂田がそういう

ことをした背景には、関西に、月刊マンガ誌を定着させたいという彼の年来の夢があったという。

『影』の創刊号は、A5判でハードカバーの上製本、九十六ページというかたちだった。表紙は久呂田さんが描き、執筆者は、前記の松本さん辰巳さんに加えて、桜井昌一さんや高橋真琴さんがいた。そして二号三号と続くうちに、さいとうたかを、佐藤まさあき、山森ススム、岩井しげをといった人たちが、執筆メンバーに加わっていたようだ。

ところが、関西の若手のマンガ家が結集して、のちの「劇画」の母体になるような作品を意欲的に発表していた『影』は、一九五七年（昭和三十二年）に入ったところで一時中止の憂き目に会う。というのは、これを出していた八興という会社が、手を拡げて、東京の「漫画集団」の作品を新書判で大量に売ろうとしたのが、計算違いで、その失敗が原因で八興は営業停止になってしまったのだ。それから十年後には成功していたかもしれない試みが、当時の貸本の読者には向かなかったのであろう。文春系の「漫画集団」の作品は、貸本の世界では受けなかったのである。

『影』は、やがて九月から復刊して、貸本界を代表する雑誌形式の単行本として、一九六六年（昭和四十一年）まで存続することになるが、この休刊の間に、名古屋のセントラル文庫から、まったく同じ体裁の『街』が出るのである。

『街』が『影』と同じ体裁をとったというのも当り前といえば当り前の話で、これも、『影』

のメンバーを率いた久呂田まさみさんが、東海図書に働きかけて、セントラル出版の名前で出させたからだ。そして、『影』が復刊されると、このメンバーは、同時に両方に描くようになる。それで一九五八、九年ごろには、『影』は九千部で、『街』は、六、七千部を発行していたというから、通常の単行本の二、三倍の部数だ。一冊の貸本は、ふつう二十人の客がつかなければ商売にならないといわれているから、『影』だけでも十八万人からの読者がいた勘定になる。本当の意味での、隠れたベストセラーということになるであろう。

このような『影』や『街』の成功は、業界ではすぐに他に波及していく。八興から光伸書房に社名を変えた『影』の版元も、時代ものの短篇を集めて『魔像』という本を出すようになった。あるいは、東京の兎月書房では、このころ「劇画工房」を名のるようになった『影』の執筆メンバーたち、つまり、佐藤まさあき、さいとうたかを、辰巳ヨシヒロ、桜井昌一、石川フミヤス、山森ススム、K・元美津といった人々を中心に『摩天楼』を出す。そのほか『黒猫』、『迷路』、『推理』、『スリラーブック』、『少年戦記』等々といった短篇集スタイルの本が続々と出たのである。従って、この時期には、マンガの新しい描き手たちが求められて、各誌に登場するようになる。いわば、貸本マンガの最盛期を迎えることになるのだ。――わたしが、バー商売に走り、それに失敗して再び業界にもどったのは、このような時期だったのである。

あれは一九五九年（昭和三十四年）の九月だった。わたしが卸の仕事におとなしく専念す

るようになって、ほぼ半年ぐらいたっていたろうか。問屋の組合の旅行で、二泊三日で伊豆に行ったときのことだ。電車のなかで、友だち二人がわたしの所に寄ってきて、酒を勧めながら、こういうのだ。
「勝ちゃん（わたしは仲間うちでそう呼ばれていた）、また出版やる気ないか」
「出版？　いいねえ、だけどオレはダメ、バーで失敗して金がないから」
わたしは、何をいうのかと思って咄嗟（とっさ）にそう答えたが、相手はニヤニヤ笑いながら、
「勝ちゃんが金ないのは先刻御承知、だから、その金はオレたちが出すから、勝ちゃんは頭と手を出してくれればいい。どうだい、やってみないか」というのである。
相手は、小出英男といって、太洋図書という特価本の卸をやっているわたしよりひと廻り下の男と、夜久勉という一歳下の男。夜久さんのほうは、そのころの神田日活の裏に人生劇場というパチンコ屋を持っていたし、そのほか何軒ものパチンコ屋を経営していた。神田周辺にはだいぶ土地も持っていたようだが、そのうえ日本文芸社という出版社もやっていて、実話雑誌や実用書のたぐいを出版していた。二人ともマンガには疎いようだったが、商売にかけては相当の凄腕で、それは同じ業界のことでよく知っていた。とにかく、そういう二人である。
彼らは、そのときまでに大体のプランは決めてあったらしく、勝ちゃんには足立文庫もあるから、出版のほうは半日でいい、金は二人が二百万円ずつ用意するから、それを自由に使

ってくれていい、といった条件を並べるのである。半日なら、足立文庫をやりながらもできるし、四百万円といったら、当時の我々の世界では大変な金だ。いずれにせよ悪くない話だから、わたしは、出版っていうけど、どういう本を出すの、とたずねてみた。すると、マンガだという。

「マンガって、いったい誰のを出すの」

と、きくと、彼らは言下に答えた。

「白土三平はどうだろう？」

どうやら、二人は最初から三平さんを目玉にするつもりで、わたしの所に話をもってきたらしい。「勝ちゃんが話をすれば、三平さんは出てくれるんじゃないかねえ」というのである。

わたしは考えた。たしかにわたしは、三平さんのデビュー作「こがらし剣士」のあとからはずっとつき合ってきた。日本漫画社のメインは三平さんだった。それは、彼のほうでもわかってくれているだろう。だが、その関係をやめてしまったのは、わたしのほうからだ。そしてそのときから、三平さんは東邦漫画の専属のようなかたちになっている。当時の貸本マンガの世界では、正式な専属契約のようなものこそないが、不文律のようなかたちでそれはある。出版社も作家も、暗黙のうちにそれを守っている。だから、他社で描くときにはペンネームを変えてやるような作家も少なくない。三平さんは義理固い人だから、東邦をやめて、

わたしのところで描くなどということに乗るだろうか。しかし、東邦漫画のほうも、わたしと三平さんが最初に話をしにいったときの約束をきちんと守っているわけではない。原稿と引き換えに稿料を支払うという約束を、一方的に何カ月も延ばしているらしい。だから、その点を突けば、三平さんのほうでやめることは、必ずしも文句のいえるものではない……。

と、そこまで考えて、わたしは、夜久さんと英男くんにいった。

「三平さんの意向をきかないとわからないけど、なんとかなるかもしれないね」と。

それが結局、わたしの、彼らの誘いに対する答えになった。三平さんがダメなら、むろん、わたしのほうにもやる気はないが、三平さんがOKしてくれたら、また出版業を始めるということである。そのうえで、わたしは彼らに注文をつけた。やるからにはこちらも責任を負うが、編集上のことは文句をつけないでくれということ、そしてまた、出版業というのは、初めの一、二年はまず儲かるものではないから、それは覚悟しておいてくれということ、などである。

彼らもそれはわかってくれた。というのも、夜久さんにしろ英男くんにしろ、ほかに商売があってやるわけだから、ハナからこれで儲けようという腹はない。むしろ、ひとつの先行投資として始めるということと、こういう会社の仕事を口実に遊ぼうという道楽がらみの含みとがあって、計画したものだからである。

というわけで、三人で始める出版社の計画がまとまった。三人だから三洋社というのはど

うだろう、と社名もトントン拍子で決まってしまった。しかもこの三人、夜久さんはひょろりとしたノッポで、小出英男くんはデブ、おまけにわたしがチビときているから、とんだ凸凹トリオである。このトリオがいずれ関西方面にまで悪名をとどろかすことになるのだが、それはのちのこととして、とりあえずわたしは、バーをやめてから半年後に再び出版を始めることになった。
わたしは、十月早々に三平さんの所を訪ねた。
そのころ、三平さんは練馬の春日町というところに住んでいた。約束の日に豊島園の駅まで自転車で迎えにきてくれた三平さんと、わたしは、しばらくぶりに酒を飲んだ。あれこれと話をしているうちに、わたしが、
「実はオレ、もう一回マンガの出版をやろうと思っているんだけど」
というと、三平さんは、こちらの顔を見ながらニヤニヤ笑っている。そして、
「オレはダメだよ、長井さん」
というのだ。自分を連れていって、東邦漫画と専属になる話をまとめたのはわたしだから、それはわかるだろう、というわけだ。わたしはあわてた。
「イヤ、三平さんに描いてもらわなきゃ、わざわざマンガをやる意味がないよ」
「それなら、東邦漫画は、どうするの？　向うはそういうことうるさいんじゃない？」
「でも、東邦だって、あれだけ固く原稿と引き換えに稿料を払うと約束したのに、それを破

っているわけだろ。それなら、三平さんがヤメたって無理な話じゃないよ。それは、オレのほうで責任もって話をつけるから、やってくれよ」
「そりゃ、オレだって、長井さんとやったほうがずっと楽しいさ。ただ商品として見ているのと、一緒になって喜んでくれるのとでは、描いていてもぜんぜん違う。でも、向うは組合長だろ、それでも通せる？」
東邦漫画の社長は、そのとき、特価本卸商の組合長をしていたのである。力関係の問題、という三平さんの好きない言い方に従えば、たしかに力関係ではこちらが弱い。もし、なんだかんだと文句をつけられれば、それに対抗する理屈も力もこちらにあるというわけではない。だが、もし――ということを先から考えてクヨクヨしたところで始まらない。ぶつかってみれば、案外いい答えだって出てくるかもしれない。かりにダメというにしろ、そうなったらそれはその時点で考えればいい……と、例によってわたしは楽天主義を発揮した。
「とにかく、東邦のことは、オレがちゃんと責任をもって処理するから、三平さんは、なんとかウチで描いてくれ」
と、説得したのである。わたしは、その直後に東邦漫画に出むいて話をつけた。東邦としても、最初の約束を守っていなかったので、強くはいえなかったのだろう。
ところで、酒を飲んで話をしているうちにわかったのだが、このときすでに三平さんは「忍者武芸帳」の構想をもっていたのだ。ただし題名は「忍者武芸帳」でなく、「影丸伝」で

あった。影丸という忍者が、さまざまの能力をもつ忍者群をひきいて、戦国時代の百姓一揆に関わっていく、三平さんによれば、この時代は、ふつういわれるような武将たちの勢力争いの時代ではなく、むしろ百姓たちが歴史に擡頭してくる時代だというのだ。忍者の話もおもしろいが、その歴史観もおもしろい。わたしは、聞いているうちに、なかばその原稿を眼の前にしているような興奮にとらわれてきた。「こりゃ、もう絶対に、オレのところに描いてくれ、いくら長くてもいいから」と、わたしは思わず叫んでいた。三平さんは苦笑していたが、同時にわたしの興奮が乗り移ったように、熱が入っていった。しかし、わたしの考えでは、「影丸伝」という題ではいかにも地味すぎる。だから、前の「甲賀武芸帳」のイメージを生かして「忍者武芸帳」がいいと、渋る三平さんに、無理矢理このタイトルを押しつけたのである。

結局、それから一カ月ほどのちに、わたしは幸いにもこの作品の原稿を手にすることができたのだが、そのときには、三平さんは、わたしの無理を聞いてくれていて、題名は「忍者武芸帳」になっていた。ただ、三平さん自身は、「影丸伝」というタイトルに相当深く執着していたらしく、出来上った原稿には、「忍者武芸帳」という文字と同じ大きさで、「影丸伝」という文字が墨太で書かれていたのである。

しかしいずれにせよ、話をしに行ったときからほぼ一カ月で本物の原稿を手にすることができるとは、行ったときには思いもかけなかった。三洋社の出発も天から降って湧いたよう

なものだったが、「忍者武芸帳」もまたそうであった。よほどめぐり合わせのいいときに、わたしはぶつかったのだという気がする。

2　札束片手の凸凹トリオ

当時の貸本マンガ界では、前記しように大阪の光伸書房（日の丸文庫）が発行していた『影』と、名古屋のセントラル出版社が出していた『街』が人気を集めていた。

劇画の創始者の一人であり、いまは東考社という「日本一小さな出版社」の社長をしている桜井昌一さんの回想によると、当時、『影』が九千部、『街』が六、七千部出ていたという。桜井さんの計算では、一日十円で貸し出すと、一冊のマンガ本に最低二十人の客がつかないと貸本店はやっていけないから、少なくとも『影』は十八万人、『街』は十四万人の読者をもっていただろうという。隠れたベストセラーという言葉があるが、これらの本もまさしくそうなのである。貸本店、貸本出版、貸本マンガと、日のあたる世界からほど遠い場所で目立たないながら、この時期、子どもや若者の間でこれだけ読まれた本があったことは、記憶されてしかるべきことだと思う。

が、それはさておき、わたしは、この『影』や『街』に描いている若い作家たちに注目し

た。三洋社をやっていくためには、この人たちにも描いてもらわねばならない。とくに、現代ものではさいとうたかを、佐藤まさあき、辰巳ヨシヒロといった人たち、時代ものでは、平田弘史、影丸譲也、川崎のぼる……。単行本でも短篇でもいいが、三平さんを柱にすると同時に、彼らの作品を次々と出していくことで三洋社を充実したものにしていく、というようなことを、わたしは漠然と考えたのである。

そこで、わたしが描いてもらいたいと思う作家のところを訪問することにした。しかし、それは、ごくふつうの編集者が作家のところに原稿依頼に行くというような、上品な、おとなしやかな訪問ではない。もっとずっと荒っぽいやり方である。桜井昌一さんが、そのときの様子を、訪問される側から多少戯画化して書いているので引用させてもらおう。

……辰巳の借りていたアパートの一室で、目玉作者をねらってきた出版社の、ノッポとチビとフトッチョのトリオに初対面したのも、この三度目の上京のときだった。出版社を設立してまだ間がなかったとはいうものの、このトリオは、それぞれが終戦直後の仙花紙時代から赤本や特価本の問屋を経営していた辣腕の持ち主たちで、悪徳出版界のボス的存在という噂だった。

三人の中では、喉頭結核もどきのしわがれ声を出すチビが、もっとも威勢がよかった。彼はまず、劇画の健闘を最大級の言葉で祝福した。それから自分たちの出版社の実力が、

他社とはスッポンほどの相違があることを具体的な実例をもちだして説明し、さらにマンガ本専門の零細出版社の内幕をさらけだしては、それにかかわる作家の運命を予言した。「寄らば大樹の陰」などと、ぼくたちの気をそそるようなことばも、独特の早口でつけ加えるのである。

辰巳が原稿の納入を約束すると、懐から一万円札の束を引っぱり出したチビは、無造作に何枚かをかぞえてさしだしながら、原稿料の前渡しだといった。ことのなりゆきを、ぼくはあっけにとられて眺めていた。八方破れの威勢もさることながら、いまだかつて、頼みもしないのに原稿料の前渡しを実行した出版社に出会ったことはなかったのである。札束を手にしたチビは、やがてぼくにも声をかけ、少し考えて一万円札を一枚ペロリとさしだした。

「あなたも描いてくださいよ。頁数は何枚でもいいですよ。単行本でもけっこう」

このノッポとチビとフトッチョのトリオは、最後にさいとう、佐藤の住所をたずねて疾風のように去っていった。実際は、アパートの狭い階段をドタドタと降りていったのだけれど、なぜか疾風のような印象をぼくに残したのである。……（『ぼくは劇画の仕掛人だった』）

文中で、「喉頭結核もどきのしわがれ声を出すチビ」と、ひどい書かれ方をしているのは、

かく申すわたしである。ノッポは夜久勉で、フトッチョは小出英男である。ノッポとチビとフトッチョのトリオでは、まるで凸凹トリオだが、まあ夜久さんはやせて背が高かったし、英男くんは太っていたから、こういわれても抗弁できない。実際には、いつもこうやって三人が揃ってマンガ家のところへ押しかけたわけではなく、たいていはわたし一人が、でなければ英男くんと二人で行ったのだが、このときはたまたまトリオだったのだろう。若かった桜井さんには、ほんとうに奇妙な出来事として映ったに違いない。だが、いくら戯画化されているとはいえ、だいたいはこんなもので、世の常の編集者が作家先生に原稿をお願いに行くというのとは、おおいに違っていたであろう。

桜井さんの文章にあるように、辰巳さんの所を訪ねたわたしたちは、続いて、さいとうたかをさんの所と、佐藤まさあきさんの所を訪問した。

さいとうさんも、当時、国分寺に住んでいた。どんな家だったかは憶えていないが、とにかく若い作家がたくさん集まっていて、さいとうさんは、その人たちに囲まれて、すでに親方然とした貫禄をしていたというのが、印象的だった。こんなことをいっても、いまの若い人にはピンとこないかもしれないが、昔の長屋などで、若いくせにまわりの人間に人望があり、何かというと「親方、親方」と相談をもちかけられたり、頼りにされたりする男がいたものだが、さいとうさんは、当時からすでにそんな感じだった。だから、彼が、早くからプロダクション製作を始め、若い仲間を育てていったのも当然、という感じがする。しかも、

当時のさいとうさんは、まだ二十代そこそこの年齢だったのである。
それに対して、佐藤まさあきさんには、その家に驚かされた。当時、佐藤さんは、立川から電車で一つ二つ先に住んでいたが、これがれっきとした〝洋館〟なのだ。むろん借家だが、もとは米軍の将官でも住んでいたような造りで、洋風の広々とした応接間などがあって、そこに佐藤さんは、日活映画の「渡り鳥シリーズ」の小林旭のような恰好で住んでいるのだ。これには、わたしもいささか度胆を抜かれた。マンガ家といえば、三平さんの所もそうだが、たいていは六畳一間ぐらいのところで、ミカン箱よりは少しましな座卓など置いて、そこで仕事をしているのが相場と思っていたわたしには、佐藤さんの暮しぶりは想像をこえていたのである。しかし、そういう趣味を押し通しているのだから、佐藤さんはやはり偉いと思う。
東京では、このほか、小島剛夕さんやいばら美喜さん、つげ義春さんたちに会いに行った。印象的だったのは、つげさんの所を訪ねたときのことで、あれは、大塚駅の近くだったか、つげさんが住んでいるアパートの扉を叩くと向うから「ハイ」と声がする。しかし、なかなか開けてくれない。また叩くと、また「ハイ」という。そして「ドウゾ」という声が聞こえたと思ったので扉を開けたら、狭い部屋いっぱいに布団が敷いたままで、つげさんは寝巻姿ででてきた。そのうしろに女の人がいた。いくら「悪徳出版界のボス的存在」でも、そんなところにあがりこむ度胸はない。わたしは、外で待つことにしたのである。おそらく、のちにつげさんの「チーコ」という作品としてまとめられる生活の背景は、あるいはあのあたり

にあったのではないかと思う。むろん、それは、こちらの勝手な推測だが。
東京にいる作家連をひとわたり訪ね歩いて二、三日してから、わたしは、フトッチョの小出と二人で、大阪に飛んだ。大阪在住の作家に原稿依頼をするためである。
はっきりした記憶はないが、わたしたちはそのとき、百万円ぐらいの現金をもっていったのではないだろうか。桜井さんが書いているように、原稿執筆の約束をとりつけるために、前もって金を払うつもりで、である。むろん、いくらわたしたちが乱暴でも、百万円もの金を全部そのことのために使う気はなかったが、とにかく自分の知らない他国？ に乗りこむには、軍資金はできるだけ多くもっていくにしくはないと考えたのである。まあ、ちょっとしたヤクザの殴り込みといった意気ごみである。当時、かけそば一杯三十五円、コーヒー五十円という時代だから、いささか大仰だったことはたしかだが。実際、わたしたちはタクシーを一日チャーターして漫画家の家を訪ねてまわったのだが、それが朝八時から夜九時まで乗りまわして五千円だった。
わたしたちは、それで白井ゆたか、影丸譲也、川崎のぼる、平田弘史という人たちを訪ねた。当時はみんな、時代劇を描いていた人たちである。しかも、みんな若かった。
とくに、のちに「巨人の星」で名を挙げた川崎のぼるさんなどは、どうみても少年という感じで、それも、高校生というよりは中学生という感じだった。たしか下町のほうの団地に、両親と一緒に住んでいて、病気をしていたと思う。結核で療養中だったから、いっそう少年

のように見えたのかもしれない。原稿を頼んだら喜んでくれたが、病気なのですぐには描けないということだった。

平田弘史さんは、当時から絵がうまくて、作品だけから見ればもはや大家の雰囲気をもっていたが、しかし年齢は二十歳そこそこだったと思う。奈良の天理にひっそりと住んでいて、そのあたりも彼の作風にぴったりだったが、挨拶をすると、まず、「拝んで下さい」といわれたのには、ちょっとびっくりした。平田さんは、天理教の信者だったのだ。

ともあれ、そんなふうに荒っぽい作家訪問をやることが、われわれ、チビとノッポとフトッチョ三人組の三洋社の初仕事だった。貸本マンガの世界も特価本の世界も、表街道の出版文化の世界とは違っていつでも荒っぽい、戦国乱世のような状態だが、ことに一九五九年(昭和三十四年)ごろは、新興の劇画の登場もあって活況を呈していた。その活況は、板子一枚下は地獄という状況と背中あわせだったが、我々は、ひどく元気だった。

そして、前にも書いたように、三平さんの「忍者武芸帳」が十二月に出て、三洋社は実質的な活動の第一歩を踏み出したのである。

3 「忍者武芸帳」のこと

「忍者武芸帳――影丸伝」は、六〇年安保闘争の前年暮に第一巻が出て、一九六二年まで続いた。ちょうど時期が時期だったただけに、この作品は、安保闘争との関連で語られることが少なくないが、それを刊行したものの立場からすると、どうだったかな、という気がする。

わたし自身はといえば、当時は、あとで書くように毎日仲間と遊び歩いているような暮しをしていたから、ほとんど安保に関心はなかった。むろん、岸は悪いヤツだからさっさと退陣すべきだぐらいのことは、思ったり喋ったりしたし、素手でやられる学生さんたちに同情したりはしていたが、自分では何もしなかったし、このときの安保改定がどういう意味をもつか深く考えたこともなかった。まあ、あまり関係ない、というのが実状だったと思う。

作者である三平さんは、わたしなどとは違うから当然それ相当の関心をもっていたと思うが、それが直接にマンガに反映したかどうかはわからない。のちになって、藤川治水さんなどが「忍者武芸帳」を安保闘争と関連させて論じたときも、三平さん自身は、「あれと安保は関係ないよ」と平然としていたから、作者の意識としてはとくになかったかもしれない。実際にマンガを描いていくところではどうかわからないが、この作品のだいたいの構想は第

「忍者武芸帳」第一巻（'59.12）

一巻を描く時点でできていたから、安保闘争の影響といったものは、あまりなかったのではないか。眼の前のことよりも、もっと自分自身の体験のようなものが、ああいう作品を描かせたのではないかと、これは勝手な推測だが、わたしは思うのである。もちろん、それを、読者が安保闘争に関連づけて読むのは勝手であるが。

体験ということでいえば、三平さんは、戦争中、疎開先でずいぶんひどい目に会ったらしい。昭和七年（一九三二年）生まれの三平さんが疎開したのは中学生ぐらいの年ごろだろうか、とにかく、学校の行き帰りというものは、土地の子どもとのケンカで明け暮れていたようだ。

あまり自分のことは喋らない人で、ましてつらいことや苦しかったことはとくにいわないほうだから、こまかいことは知らないが、そのケンカは相当にひどいものだったようだ。いや、たんにケンカというより、村の子どもたちによるリンチのようなものだったらしい。というのも、以前、水泳の話をしていて、三平さんが、疎開していたときは、川で泳ぐのも、他に人がいないときを見はからって泳いだという話をしていたからだ。うっかり皆が泳いでいるときに水に入ったら、寄ってたかって深みに沈められた、というのである。

疎開先で土地の子どもからいじめられたという話はよく聞くが、三平さんの場合は、たんに閉鎖的な村に他所者が入ってきたという以上の、特殊な事情があったから、こういうこともあったのだろう。

いまではよく知られているように、三平さんのお父さんは、有名なプロレタリア画家で岡本唐貴という人だ。そして、戦前からの共産党員である。いまでこそ、共産党員といってもどうということはないが、戦前から戦中にかけては大変だった。わたしが満州に行く汽車のなかで、林房雄の本を持っていて特高に調べられたという話は前に書いたが、本を持っているだけで警察におどされるという状態のなかでの共産党員ということを想像してもらえば、いまの若い人にもその大変さをわかってもらえると思う。まして戦争末期ともなれば、お上は負け戦に狂奔しているわけだから、共産党員などというのは「国賊」であり、「人非人」である。

そういう者の家族が疎開してきたということになれば、閉鎖的な村の少年たちが、三平さんに対してなかばリンチに近いケンカをしかけたとしても不思議はない。まして中学生ぐらいになっていれば、当時の風潮のなかではいっぱしの軍国少年になっていて不思議はないから、これは「正義」と信じて「国賊」をやっつけにかかったろう。また三平さんのほうにしても、そのくらいの年齢なら、親父のしていることは正しいと信じていたろうから、やられてばかりはいないだろう。「カムイ伝」に出てくる白い狼は、白いという理由だけで仲間から差別され、他の動物から狙われ、そのなかで強くなっていくが、そういうことを描くのも、三平さんの体験と無縁ではないと思う。また「忍者武芸帳」が、それまでのマンガにないような暴力が描かれて、当時はずいぶん批判されもしたが、おそらく三平さんは、生活のぎり

ぎりの場では人は否応もなく暴力的に生きざるを得ないことを、体験的に知っていたと思う。そして、そういう体験のほうが、眼の前の安保闘争よりははるかに深く、「忍者武芸帳」に影を落していたという気がするのである。

だが、わたしが初めて「忍者武芸帳」の原稿をもらって驚いたのは、その絵だった。その冒頭は、野分が荒れ狂っている自然の描写から始まるが、その荒々しく激しい情景が、なんとも鋭い線で描かれているのに、わたしは改めて白土三平という人の力量に感心した。そこには、三平さんならではの力強く鋭いタッチが出ているのである。

すでに書いたように、三洋社でこの作品を出す前しばらく、わたしはバー商売などにかかずらっていて、三平さんとは離れていた。その間、幾つかの作品が東邦漫画から出されているが、わたしは一つのことに凝り出すとほかが見えなくなってしまうタチなので、ほとんど注意して見ていなかった。だから、久しぶりに三平さんの原画にふれて驚いたのである。

一九五七年（昭和三十二年）に「こがらし剣士」でデビューした三平さんの絵には、むしろ、すでにあの人独特のタッチがうかがわれたが、それでも全体には丸っこい絵柄で、手塚治虫さんの絵によく似ていた。それ以後、ウチで描くようになって、一作一作とうまくなっていったが、それでも「甲賀武芸帳」の頃までは、まだそういう調子が強かったと思う。そのために、手塚さんから、間接的にではあるが、自分の真似をしているのではないか、といわれたこともある。まあ、手塚さんの影響を受けないマンガ家というのは、最近の若い人を

別にすればほとんどいないわけだから、似ても不思議はないわけだが、三平さんの場合は、マンガ好きで影響を受けたというより、紙芝居からマンガに移るときにどうやってマンガを描いていいものかわからず、それで、自分が一番いいと思ったマンガを積極的に模倣したということがあると思う。しかし、そこから一年余りのうちに、脱け出したのである。そして、白土三平以外の何者でもないという絵でもって、「忍者武芸帳」を描いたのだ。物語全体としていかにも三平さんらしい世界が展開していることと同時に、この作品は、絵としても、彼ならではの世界になっていると思う。

そのために、どれだけの努力をしたか、わたしは知らない。わたしは、描く人の苦労など考えずに、無理矢理頼みこんで、わずか一カ月あまりで描いてもらったほうの人間だからだ。

ただ三平さんの凝り性ぶりをまざまざと見せつけられた思いをしたのは、のちに『忍法秘話』の第一巻で「異変」という短篇を描いてもらったときだ。「異変」というのは、カエルの話だが、三平さんは、これを描くために、家でカエルを飼った。といっても、これが並たいていの飼い方ではない。バケツに入れて、それを観察しているなどという尋常なことでなく、カエルと暮しているのだ。いや、冗談でなく、部屋中に何十四というカエルを放して、そのなかでメシも食えば、寝もするという有様だったのである。わたしは、ちょうどそこへ訪ねていって、往生した。歩けば、小さい雨蛙を踏みつぶしそうになるし、座っていれば、その膝の上にヒキガエルが上ってくるという状態で、オチオチ話もしていられない。そんな

なかで、しかし御本尊の三平さんは澄したもので、「こうやっていると、よくカエルのことがわかる」などといっている。わかるのも当然で、これではカエルの家に三平さんが同居しているようなものだ。そうやって、カエルの動きとか、様子をじっと観察しているのである。

とにかく、そうやってメチャクチャに凝って、のめりこんで何かをつかもうとするところが三平さんにはある。しかも、いったんそういうところに入ってしまうと、まわりで何をいっても、本人には聞こえなくなってしまうのである。「忍者武芸帳」に出てくる影一族は、みんな体が変形した忍者たちだが、それも一念凝って変形してしまうものばかりだ。どうも、三平さんという人自身が、そういうことを信じているようなフシがある。

が、それはともかく、「忍者武芸帳」は、第一巻が二百五十六ページで、定価百五十円、刷部数六千で刊行した。いまから見れば定価のやすさが目立つものの、ほかにとくにどうということを感じられないかもしれぬが、しかし貸本マンガの単行本としては、当時、これは破格のことだったのである。破格の第一は、そのページ数である。あのころの常識としては、単行本一冊は百二十八ページがふつうで、厚い本でも百五、六十ページというのが相場だった。これに対して、「忍者武芸帳」は、ほぼ倍の厚さだったのだ。しかも、それでいて定価は従来通りだったから、貸本業界は、オーバーにいえばひっくり返るような騒ぎになったのだ。

破格の第二は、部数である。当時、日の丸文庫が『影』という雑誌形式の単行本で九千部

出していたというが、これは特殊な例で、単行本だったら二、三千部というのが相場だった。四千出たら、大人気の作家というのが業界の常識だったのである。それに対して「忍者武芸帳」は六千である。これはページ数と定価との関係からして、ここまで出さないと収支が合わないということなのだが、それにしても常識はずれであったことは間違いない。失敗すればヒドイことになるのは眼に見えているような大冒険である。しかし、我々としては、三洋社をやるからには、そこまで踏みきらないと、大きくなっていくことはできない、と考えていたのである。桜井昌一さんの回想で、喉頭結核もどきの声を出すチビが、「寄らば大樹の陰」とかいっていたという話が出てくるが、たしかに、こういった本の出し方をすれば、当時の貸本業界では「大樹」だったのである。

というのも、当時、一冊百二十八ページぐらいの単行本を二千部刷って、それが全部、貸本屋さんに売れても、二万円ぐらいの儲けしかあがらなかったからである。

マンガ家の原稿料が、一冊描いて二万円か三万円くらいのころだったが、あのころの出版社の親父は、作家に向かって、よくこんなことをいっていたはずである。

「あんた、マンガを一本描くのはずいぶん大変なことだろうけど、こっちだって、それを本にして、売って、返品のことまでいろいろ都合つけて、それだってせいぜい、あんたの原稿料ぐらいしか儲からないんだ」

これは、事実その通りだった。だから、やむを得ず出版点数をふやしていくしかない。お

そらく、当時、貸本マンガの出版だけでやっていくには、月に十点は出していかなければ食べていけなかったと思う。それも、ふつうの出版社だったら、一カ月に十点というのは、驚くほどの点数ではないが、しかし、親父さんとお内儀さんの二人だけで、印刷の注文から紙の手配、市への持ちこみや配本、全部をまかなうとなると、これはもう戦争状態である。といって、人手をふやすことなどできないのはいうまでもなく、それでは食べていけなくなる。そういう状態が常態だから、女のコの二人も傭っていれば、冗談でなく、大手といわれたものである。三洋社では、わたし以外に、女のコ二人と男のコ二人の社員がいたから、これはもう「大樹」というしかないのである。

出版社のほうがそんな状態だから、マンガ家のほうだって大変である。というのも、二万円なり三万円なりの原稿料といっても、原稿と引きかえで払ってくれるなどというところは限られていたし、なかには、水木しげるさんが回想しているように、次の原稿を持ってきたら払うという約束なので持っていくと、そんな原稿を頼んだ覚えはないと突き返されたり、催促に行くたびに、五百円とか三百円というように細かくわけてくれたり、というような出版社も少なくなかったからである。

桜井昌一さんによると、当時、桜井さんは月に二百枚ぐらい描いていたというが、それでも月末になって、ガスや電気の集金日がくると、夫婦してアパートを抜け出して公園で一日を過さなければならなかったという。まったく、出版点数やマンガ家が描いている枚数から

すると隆盛のように見えても、もともとの経済基盤がどうしようもなく零細なのだから、出版するのも地獄なら描くのも地獄という状態だったのだ。

だから、われわれ三洋社の面々が、出版を始めるにあたって、マンガ家の家を襲って原稿料の前渡しをするというのが、前代未聞の珍事のように見えたのも無理ないことだったといえるであろう。そしてまた、一口に出版といっても、それがいかに、いわゆる出版文化などというものとは縁遠い地平で行われていたかということも、このことをもって了解されると思う。

4　特価本業界の裏話

このあたりで少し、業界の裏話をしておこう。これは、初対面の桜井昌一さんに一万円札を押しつけたりしていた、その札の出所にも関わることだから。

三洋社が、ノッポの夜久勉とデブの小山英男がそれぞれ、二百万円ずつを出資してできた会社であることは、すでに前に書いた。当時の貸本出版の世界では、資本金四百万円というのは相当のものだが、彼らはそれですぐに儲けようと考えていたわけではない。いわば夜久さんや英男くんにとっては、それは一種の先行投資であり、また、遊びに行くための足がか

りでもあったのだ。三洋社というものがあれば、あそこで今夜相談しなければならないことがあるとでもいって家を出る口実になるというわけだ。

そういう意味では、三洋社は、青林堂などと違って優雅に仕事のできる会社だったわけだが、それが可能だったのは、夜久さんにしても、英男くんにしても、わたしなどとは比べられないくらい、よく稼いでいたからだ。

夜久さんは、大阪にやはり特価本の取次店をもっていてそれが本拠だったが、仕事のほとんどは東京でやっていた。東京では、特価本商売のほかに、昔の神田日活の裏にある「人生劇場」などのパチンコ店を何軒も経営していたし日本文芸社という出版社もやっていた。この出版社では、のちに『漫画ゴラク』などを出しているから知っている人もいるだろう。夜久さん自身は一九七八年（昭和五十三年）に亡くなったが、いまでもパチンコ店は繁昌しているし、日本文芸社も『週刊漫画ゴラク』などを出版して健在である。

この夜久さんについていまでも忘れられないのは、彼が、我々と遊んで、どんなにワイワイやっているときでも、十一時になると決まって、自分の経営しているパチンコ店に電話をかけることだ。そして、マネージャーを呼び出し、その日の売上げ状態をたしかめるのだ。

キャバレーにいようが、待合いにいようが、必ずそれをやるので、あるとき、わたしたちが、「夜久さん、遊んでいるときぐらい金儲けのことを忘れたらどうかね」といったことがある。そうしたら、彼は真顔になってこういったものだ。「それだから、長井さんも英男く

ものなんだよ」

んも甘いというのだ。稼げるときに徹底的に稼いどかないと、金儲けなんてものはできない

そのとき、わたしは、つくづく、この一歳年下の男の顔を見直した。なるほど、生き馬の眼を抜くような業界を生きてきて、金儲けをするとは、このくらいの覚悟がなければできないものだな、と感心したものである。その日その日をなんとかしのげて、酒の一杯も飲めれば御機嫌になってしまうわたしのようなものには、とうていこの真似はできないと思ったものである。

だが、そのとき、わたしと同じように「甘い」といわれた小出英男くんは、わたしよりちょうど一廻り年下だが、しかし、なかなか「甘い」どころではなかった。とにかく、学校もろくに出ないで、十七、八のときから取次の仕事をやっていた彼は、おそろしく算盤が上手で、また無類の仕事好きだった。彼は、わたしの御徒町の店の一軒隣りで「小出書房」という取次店をやっていたが、わたしが知る限りでは、仕事を休んだということがなかった。一年三百六十五日、毎日でも会社に出ていないと気がすまないというふうだった。遊ぶこともよく遊んだが、それも仕事と同じで、いつもメ一杯遊んでいたから、まあ、よほど体を暇にしておくのがキライな男だったのだろう。

店が近いということもあって、英男くんは仕事のことでも、よくわたしの所に相談にきた。あれはいつごろだったか、彼がやってきて、「勝ちゃん、困っちゃったよ」という。「何だ

い」とわけをたずねたら、彼が、「銭形平次」を特価で手に入れたのはいいけど、全部ではなくて、十分の四ぐらいを、そのとき組合長をしていたMさんが押さえているというのである。このままではうまくないから、なんとかならないだろうか、という相談なのだ。

ここでいささか業界の事情を説明しておけば、特価本というのは、ふつうのルートの本と違って、自分で値をつけるというところに商売のカン所がある。ところで、ここで仮りにAという人間が、ある出版社の本を半分手に入れたが、残りは、BとCにまわってしまったということがある。Aは、たとえばこの本を二百五十円で売ろうとするのだが、それを見たBやCが、ではウチでは、それより五十円安くとばかりに、二百円で出したらどうなるか。当然ながら、Aは、手に入れた本が売れなくなる。つまり自分で値をつけるのはいいが、同じ本を人と持ち持ちで、せっかく値をつけても売れないという場合があるのだ。小出の「銭形平次」の場合が、これだったたのだ。

彼がそれで儲けるためには、Mさんが押さえている本を自分の所に引きとる必要があるのだが、といって、小出が直接Mさんの所にいって譲って下さいといっても、向うは同じ商売、そうすんなりと渡してくれるはずはない。しかも向うは組合長で、こちらはまだ若僧、お前のほうが引けといわれる可能性だってある。そこで困った、どうしよう、という次第になったのである。

わたしは、英男くんの話を聞きながら、ある人のことを頭に思い浮かべていた。その人は

児玉さんといって、そのあたりでは、一種の顔役のような存在だった。わたしなどは、その人にいろいろ世話になったし、店が暇なときには遊びに行って、何かと油を売っている。児玉さんなら、Mさんに話を通すこともできるだろう、それが、わたしの考えたことだった。そこで、わたしは、小出にたずねた、「英男くん、児玉さんの所にいって話をしてみようと思うけど、何かみやげはないかな」と。

するとと、彼は、懐から一枚の手形を出した。額面が三十万円なりである。

「これ、なんだ？」

「ン、児玉さんの手形。オレがバクチで勝ったんだ。悪いかなと思ったけど、児玉さんはああいう気性の人だから、いいよなんていうと気を悪くするから、預っといた」

「よし、これを俺が児玉さんの所にもっていって、何とかうまくいくように頼んでみる」

わたしは、その手形をもって児玉さんの所にいった。そして、

「おやじさん、これ、英男から取ってきたから、しまっておきなよ」

と渡すと、さすが蛇の道はヘビで、児玉さんも呑みこみは早い。

「Mのことだな、銭形平次か」

というのである。

「さすが早いね、おやじさん。それならいうけど、Mさんの所から原価で出してもらえたら、英男からおやじさんに百万円出さす。それで口をきいてもらえないかな」

百万円云々は、このときわたしが英男くんに相談なしにいい出したことであるが、ざっとした計算から、その程度なら彼もOKするだろうと考えたのである。

結局、それでこの話はまとまった。その場を見ていないからわからないが、おそらく児玉さんがMさんに頭を下げて、この次は必ず英男にあんたの顔が立つようにさせるから、今回は泣いてもらえないか、と頼んだのだろうと思う。

まあ、いってみれば、やくざの世界のようなものだが、しかし、それは特価本業界だけのことではないだろう。御徒町あたりの、われわれのような小商い店でやっていることは、丸の内あたりのでんとした構えの商社では、世界的な規模でやっているわけだし、同じことは、永田町でもやっている。こちらのほうは小規模で狭い世界のことだから、万事があけすけにむき出しになっているだけで、向うは、ピーナッツとか何とか上品にとりつくろいながら政治まで動かしている。こちらの児玉さんも向うの児玉さんと同じように「フィクサー」役を勤めることがあるわけだが、やっていることは桁違いで、ずいぶん可愛いものだと思う。

が、ともあれ、わたしは、こういう業界の裏を知っているから、青林堂を始めるようになってずいぶん金に困っても、昔の特価本取引きの仲間からは、金は借りなかった。実際、業者仲間から金を借りるほど恐いことはないし、それを知らなかったために、『COM』などは、つぶれるときにずいぶんひどい目に会ったようだ。

というのも、特価本商売というのは、基本的に、出版社が資金繰りにつまって不渡りを出

したり、つぶれたりすることで成り立っているわけだから、金を貸しておいて相手をつぶしてしまうというようなことが、よくあったのだ。
金が返せなくてつぶれるというのは世間の常識だが、これはその逆、というよりは、わざと金を返せなくさせてつぶしてしまうのである。どうするかといえば、金を貸しておいて、その返済期日に、貸し主のほうが姿を消してしまうのだ。
これまた世間の常識では、借りたほうが返す金のメドがつかずに消えてしまうというのがふつうなのだが、その逆なのだ。借りたほうが、期日に間に合わせようと必死になって金をかき集めてもってくると、貸し主はどこかに行方をくらませて、返せない。そのために手形を不渡りにしてしまうのである。
そういう例を、わたしは三洋社時代にあきるほど見たり聞いたりしているから、青林堂のときには、どんなに苦しくても同業者から金は借りなかった。次に何があるか、何が起きるか、それこそ一寸先は闇というのが、この業界の日常なのである。

5　森脇将光に一杯食わす

小出英男のことで、もうひとつ書いておこう。それは、英男くんとわたしで、森脇メモで

有名な森脇将光に一杯食わせた話だ。

ことの起こりは、森脇が、中外印刷という中堅どころの印刷会社を乗っ取ったことに始まっている。中外印刷というのは、もともとは印刷一筋で固くやってきたところだが、それが財産争いか何かでゴタつくことがあって、そこの親父さんが、森脇から金を借りた。ああいうところから金を借りてはタダでは済まないのだが、それでも、印刷だけで固く商売をして返済をしていけばなんとかなったのだろうが、それが悪いことに、二代目が出版に手を出していた。

この二代目というのは、中外印刷の実子ではなく、養子だった。水木しげるさんの兄さんと海軍で同期だったとかで、どういう事情で養子になったのかは知らないが、一種の文学青年で、もともと出版の方に興味があったのだろう。せっかく自分のところで印刷もできるのだからと、『オール読切』という読物雑誌を出し始めた。文藝春秋の『オール読物』とは似て非なる雑誌だが、この業界では、有名雑誌と似て非なる雑誌を出すのは得意術だから、かくべつ異とするのは当らない。ともかく、それを初めとして、一時は、月に七点ぐらい出版していた。一九五九年ごろのことである。

この、中外の出版のほうの事務所が、三洋社の奥にあったので、その婿さんとはしょっちゅう顔を合わせるし、出版の話などもしていた。英男くんなども、ここの見切り（特価本）を買ったりしていたから、森脇から借金してからのゴタゴタについても話を聞いていた。

森脇は、一方で金を貸していくと同時に、他方で、週刊誌やら暴露小説などの出版を、この中外印刷で始めた。いわゆる「森脇文庫」である。中外で紙をとらせて、中外で印刷するのだから、いくらでもできる。しかも森脇は、それも利息のうちという勘定だから、彼自身は少しも損はない。哀れなのは中外印刷で、婿さんのやっている出版のほうもたいして儲からないところにもってきて、「森脇文庫」まで背負いこんでいるのだから、赤字はふえる一方だ。

で、とうとう倒産ということになったのだが、そのとき、森脇がまず土地と建物を押さえたことはいうまでもない。彼とすれば、そこで「森脇文庫」の出版をしたことも、倒産を早めるための方便だったかもしれない。ところが、世の中、上には上がある、というか下には下があるものというか、その森脇の手の間からあわよくば獲物をかっさらおうという奴が出てきたのである。われらがデブの英男くん、である。

彼がいうには、森脇のような男に何から何までかっさらわれるのは面白くない。この際だから、我々も一儲けしないか、というのである。一儲けするといっても、土地、建物に手が出ないのはいうまでもない。問題は、中外印刷の出版のほうの売掛金と、その在庫、それと森脇文庫の売れ残りの本である。これをなんとか、こちらに引き出せないか、ということである。

これは案外盲点かもしれない、とわたしは思った。金貸し商売や乗っ取りではいくら凄腕

の森脇といえども、出版についてはまだ駆出し、素人同然だ。しかも、ズブの素人だったら、出版界の見せかけだけで考えて、これも儲かる商売ではなかろうかと思っているかもしれないが、彼はそうではない。自分でやってみて、本の売れないこと、出版というものの儲からないことを知っている。そこが逆にツケ目ではないだろうか、と考えたのである。生半可な知識をもっているだけに、うまく話をもちかければ、乗ってくるかもしれないと思ったのだ。
そこで、英男くんと一緒に森脇のところに話をしにいくということにして、口上を考えたのだ。こんなふうにである。
「森脇さん、あなたはご自分で出版を手がけておられるからおわかりと思うが、印刷した本をいくら取次にもち込んでも、そのうちの八、九割は返本で返ってくる。だから、取次に二千万入っているといっても、実際に手に入るのは一割かそこいら。しかも時間もかかれば手間もかかって、二百万の金でも実質は百万ぐらいになってしまう。むしろ時間をかけるだけ損でしょう。ならば、出版に関しての中外の債権は、自分たちにまかせてもらえないでしょうか」
出版で苦労してきた人間にこんな話をしても通じないし、ズブの素人でもダメ、だけど、儲からないということをわかり始めた森脇なら、うまく話していけば、案外通じるのではないか、ダメでもともと、というところで、英男くんとわたしは、森脇の事務所に乗り込んだ。
当時、森脇の事務所は、日本橋の三越の近くにあったが、いざ行ってみたら、わたしらのよ

うにやくざな出版に通じたものでも、いささか驚いた。とにかく向うは、本物のやくざの事務所という感じで、若いものなどがゴロゴロしていたのだから。が、とにかく、来た以上はあとに引けない。わたしたちは度胸を決めて森脇に会った。

肝腎の森脇は、こちらが自己紹介をしても、我々が、これなら説得力があるだろうと練りに練ってきた話をしても、黙っているだけでウンともスンともいわない。いざ顔を見るまでは、ダメでもともとなのだからと腹をきめてきた我々も、これには圧倒されて、もういいですといって逃げ出そうかと思ったほどだ。

そうしたら、やっと口を開いた森脇がいったのが一言、「じゃあ、五十万置いてけ」だった。こちらの話がわかったとも、もう少しくわしく説明しろとも何ともいわない。仕方がないから、英男くんが、五十万円を数えてわたすと、無造作に受けとって、領収書も何も寄こさない。もう用事はすんだという顔をしている。我々としても、何やら狐につままれたような按配なのだが、それ以上そこに居続ける理由もないから帰ってきた。ただ、五十万円を受けとったということは、承知したということなのだろうというのが、我々の結論だった。

それからは、取次をまわって、中外で出版した本の債権は、森脇のところからこちらがひきついだからよろしく、という挨拶をして歩いた。それと、これが肝腎な点なのだが、もし森脇のほうから調べに来たら、中外の出版物は九割ぐらいは返品だというように、適当に答えてもらうことを頼んだ。

そのあたりのことについては、こちらのほうがつきあいが深いから、取次とも話は通じやすい。すべてのケリがついたら、神楽坂あたりで一杯飲めばいい、というふうになっているのである。ともかく、英男くんは、それだけでも三百万円ぐらいは儲けたはずである。しかも、彼がしぶといのは、中外の返本についても、森脇の所に話にいって、あれだけお宅で抱えこんだら倉庫代が大変でしょうから、ウチで、ついでにつぶしておきましょうともちかけ、手に入れてしまったことだ。英男くんが、それを特価で売るほうの専門家であることは、さすがの森脇も知らなかっただろう。

わたし自身は、かくべつ儲かりはしなかったが、森脇のような海千山千を相手にひと芝居うつのがおもしろかった。わたし一人では、たとえ考えても実行しなかっただろうが、そこは、少しでも商売になりそうな話があれば、コワイもの知らずでとびこんでいく英男くんと一緒だったからできたのである。英男くんにしても同様だろう。一人だけでは、うまく筋道をつけられなかったのが、わたしと組んで成功したのである。

しかし、一度こういうことを成功させると、彼のほうはこれに味をしめて、夜久さんと二人で、そのあとも、これに類することを相当やったようである。だが、それにしても、いまから思えば、騙したり騙されたりと、あの業界も大変なものである。これは、当事者の一人であるわたしがいうのだから間違いない。

桜井昌一さんは、三洋社のデブとチビとノッポの三人が、「悪徳出版界のボス的存在」と

いうふれこみで現われたと書いていたが、たしかにこれでは、ボス云々はともかくとして、「悪徳出版界」であることは、まさしくその名の通りというべきであろう。嗚呼(ああ)！

6　三たび結核に倒れる

さて、話を再び裏街道のほうから表の出版のほうにもどすと、一九五九年（昭和三十四年）暮に「忍者武芸帳」の第一巻を出したわたしは、一九六〇年になると、『黒い影』、『佐藤まさあきハードボイルドマガジン』、『ハイスピード』、『忍風』といった、短篇を集めた雑誌スタイルの単行本を次々と出していった。これは、いわば日の丸文庫の『影』やセントラル出版の『街』を真似たものだ。主な描き手は、わたしが、札束をふところに、ぜひ描いてくれと頼みに行った佐藤まさあきさんや辰巳ヨシヒロさん、さいとうたかをさんといった関西出身の「劇画」の創始者たち、また、平田弘史さん、小島剛夕さん、いばら美喜さんといった時代劇の人たち、それに、つげ義春さんや永島慎二さんなどの東京出身の作家、そうそう、当時から怪奇もので特異の腕をふるっていた楳図かずおさんにも、原稿をお願いした。

それらの本は、むろん最初のうちは、「忍者武芸帳」のようには売れなかったが、そのことを、わたしはあまり気にかけていなかった。とにかく、力のある作家をできるだけ集めて、

『忍風』

佐藤まさあき
辰巳ヨシヒロ
白土三平
表紙 さいとうたかを

「ハイスピード」

三洋社の本なら安心して買えるというような状態にもっていくことが先決と考えていたのだ。一、二年の間は、そのための基礎作り、いずれ大きくのしていくために、とにかく作家が描きやすいような場を作らねばならない、というのが、わたしの目論見だった。だから、幾種類もの本を作ったし、作家によっては、長篇も手がけてもらった。

三平さんの「忍者武芸帳」はむろん、三洋社の柱だったが、同じようなことを目指して、水木しげるさんには、「鬼太郎夜話」を、一九六〇年（昭和三十五年）の九月から始めてもらったし、翌年二月には、佐藤まさあきさんの「黒い傷痕の男」の第一巻も出た。いずれも、それぞれの作家を代表する作品だったと思う。

ところで、三洋社を始めるとすぐに作家を訪問したわたしだが、ただ、右に挙げた人のなかで、水木さんの所にだけは行っていなかった。というのは、わたしが水木さんに関心をもっていなかったからではない。それどころか、以前からその作品に接していて、不思議な、独特の味のあるマンガを描く人だと注目していたのだが、しかし、その頃、水木さんは、兎月書房という所でほぼ専属のようなかたちで描いていたので、わたしのほうで遠慮していたのである。

しかし、兎月書房は経営状態が悪くて、水木さんも稿料がもらえず、ずいぶん困ったらしい。それがもとで、水木さんは三洋社を訪ねてくれた。当時のことを、彼はこんなふうに回想している。

……当時新宿水道橋間の電車賃は十円だった。その十円を確保するのも努力を要した、なんてなまぬるいことでなく必死だった。やっと徹夜でかきあげてもってゆくと「金はやれない」と大きな尻をむけられる。「原稿をとっておいて金を払わんなんてそんなバカなことありますか」というと「ちょっとこっちへきて見てくれ」。見ると倉庫は返本の山!!

とにかく原稿料はたまるし言を左右にしてなかなか金をくれない（くれないじゃなくて金は無かったのだ）。仕方がないから三洋社（ガロの長井勝一氏がやっていた）の戸を叩く。

「うひょーっ、待っていたんだ。ナニ、金、金なら前貸しするよ」「うん、この本も持ってかえったらいい」「では『鬼太郎夜話』でもやりましょう」「よろちい」といった調子。こうして兎月と三洋社と両方やっていたが、長井氏は一年位すると病気になって入院。「鬼太郎夜話」は四巻まで出たが、三洋社店じまいのため五巻は苦心して書いたが出ずじまい。どこかのゴミ箱にでも捨てられたのであろう。

（「回想・貸本時代」）

水木さんはいかにもユーモラスな調子で書いているが、水道橋の兎月書房に行くのに片道切符を買う十円しかなく、帰りは、向うがくれるであろう稿料を当てにして行くというのでは、なかなか笑うどころの話ではなかったと思う。ただ、当時は、貸本のマンガ家の生活と

いうのは、似たりよったりで、だいたいこんなものだったのだ。しかし、そんな暮しのなかでも、水木さんの場合は、不思議にそれをおかしいものにしてしまうようなところが、すでに当時からあった。

水木さんの本名は、武良茂というが、『ガロ』の初期には、この名前で文章を書いたり、マンガの描き方なども書いていたから、その飄逸(ひょういつ)な味わいを憶えていらっしゃる方もいるだろう。ペンネームの水木は、彼が紙芝居を始める前に、リンタク屋をやって儲けた金で買ったアパートが「水木荘」というところから、そこに由来しているものらしい。

水木さんは、戦後復員してからしばらくして、東京に出てきてリンタク屋を始めた。その前に、復員兵の仲間と魚屋をやってそれで儲けた金でリンタクを買ったというような経緯があったかと思うが、正確には記憶していない。とにかく、リンタク屋を始めると同時に、武蔵野美術学校に入って、絵の勉強を始めた。この点では、最近、芥川賞をもらって小説家としても活躍を始めた尾辻克彦こと赤瀬川原平さんの先輩にあたるわけだ。しかし、絵が好きだから絵の勉強を始めたのはいいとして、絵描きではどうも食えそうもない、ということがわかって、二年ほどで学校をやめた。そのとき、ついでにリンタク屋もやめて、ひとまず故郷に帰ることにした。十台ばかりあったリンタクを売り払ったら、それまで稼いだ金と合わせて手許に十万円ほど残ったという。

十万円といえば、昭和二十年代のことだから、かなりの大金だ。それで手固い商売でもや

「鬼太郎夜話」第一巻

れば、細々とは食べていけたかもしれないが、水木さんはそうはしなかった。といって、うんと山っ気があったというわけではないだろうが、帰る途中に立ち寄った神戸で、泊った旅館が、どういう話からか、安く売りに出したいといったという。

その条件というのが、抱えている借金が百万円ほどあるので、それを肩代りしてくれれば、二十万円で売ってもいいというのである。どういう旅館かは知らないが、とにかく一軒の旅館だ。土地の値段の安かった当時にしても、これ二十万、といわれれば、やはり安いと思っただろう。むろん、それだけならべらぼうに安い。だが、これは百万円の借金を肩代りしたうえでのことで、実際は、百二十万円以上するのだ。それでも安いかどうかは、これは不動産屋でもなければわからない。しかし、水木さんは、百万円のほうは見ないで、直接払う二十万円だけを見ていたらしい。

たしかに、それだけ見れば安い。水木さんは、お父さんに頼んで十万円を貸してもらい、手持ちの十万円とあわせて買ってしまった。しかし、いざ買ってみたら、その百万円の借金の返済が大変で、利子を払うだけでも、毎月、相当稼がねばならない。結局、払いきれずに借金のカタに手放すことになったのだが、そうなるまでの間、借金と奮闘するために、紙芝居の絵でも描いて稼ごうと、鈴木勝丸さんという紙芝居屋の親方のところに通っていたらしい。

この勝丸先生が、何をかん違いしてしまったか、われらが武良茂さんを、ひたすら「水木

佐藤まさあき
ハードボイルド
マガジン
11。
16ページ豪華写真刷
GUN ROOM (銃器室)
ガン ルーム 第一回 22口径のすべて
大長篇異色作 黒い傷痕の男

「黒い傷痕の男」第一巻

さん」と呼んだ。いくら自分は「武良です」と主張しても、先生は平気で、「水木さん」と呼びつづけたというのである。水木荘の武良さんから、武良さんが消えてしまったのであろう。結局、武良茂さんも面倒くさくなって、水木の名前を引き受けることにしたというのだ。

この水木荘の一件もそうだが、そのころの水木しげるさんは、貧乏神にとりつかれていたようで、兎月書房との関係も最後はそれで、たまっていた原稿料をとりにいったら、金がないからと約手（約束手形）でくれた。その約手を不動産屋に割引いてもらったら、会社はそのまま倒産、原稿料の貸しどころではない借財を背負いこむ破目になったりしているのだ。しかもそれでいて、こういう話を水木さん自身の口から聞くと、気の毒な思いよりも先に吹き出してしまうような奇妙なおかしさに満ちているのだから、その辺は、いかにも水木さんの独特な風格という感じがする。

しかし、ともかく「鬼太郎夜話」の第一巻は、一九六〇年（昭和三十五年）の九月に出た。鬼太郎の素材は、戦前に大阪の紙芝居にすでにあったという話だが、水木さんは、そこに独特のユーモアと哀しみを吹きこんで、独自の造形をしたのである。水木さん自身、紙芝居の世界にかかわっていたし、また、当時のマンガ家のなかでは、貧乏していても、資料を丹念に集めるという点ではちょっと類のない人だったから、おそらく、鬼太郎の原型については知っていたと思う。しかし、それがあの時期、ああいうかたちで蘇ってくるには、水木しげるという個性なくしてはかなわぬことだったと思う。そこには、彼の戦争体験が、まるで神

様の悪意によってふりまわされていると感ぜられるような当時の生活の苦痛が、こめられているのである。

毛沢東だったかが、いい仕事をする条件として、若くて、無名で、貧しいことというのを挙げていたと思うが、わたしは、当時のマンガ家たちをふり返るたびに、たしかに彼らはみなそうだったと思うのである。彼らのなかでは、もはや決して若くはなかった水木さんにしても、やはりそうだったという気がするのである。

翌年一月に第一巻を出した、佐藤まさあきさんの「黒い傷痕の男」も、やはりいい作品だった。殺し屋が主人公になることと、佐藤さん独特の粗いタッチで、全体が暗い印象を与えるので、「俗悪な劇画」の見本のようにいわれたが、しかし、作品の質はきわめて高いと、わたしは思っている。この暗さには、リアリティがあったのだ。

そういう次第で、三洋社もスタートして一年あまりたって順調にいっていた。この調子でいけば、二年ぐらいあとには、出版だけでも十分にやっていけるであろうという見通しもたってきた。ちょうど、そのときである。わたしが再び、いや、三度目に結核でたおれたのは。

結核の再発を知ったのは、「黒い傷痕の男」が出るちょっと前の一九六〇年（昭和三十五年）の暮れである。その前にも、どうも、このところ調子が悪いぞと思っていたのだが、まあ、疲れが出たんだろうぐらいですましていた。しかし、そんなものではなかった。喀血したのである。

それはちょうど、その年の最後の取次の市の日だった。上野の梅川亭での市が終わって、いつものように皆が一杯やりに繰り出していくのに、そんなときには真っ先に行くわたしが、どうも元気がでない。なんともダルくて、酒を飲む気にならないのだ。「勝ちゃんにしちゃ珍しいな、だから雪になったんだ」などといっている友だちに別れて、一人で歩き出したら途中で動けなくなってしまった。とにかく、車のつかまる所までと思っても、体が思うようにならない。そして座りこんだまま、血を吐いた。

いつも楽天的なわたしが、このときは、こりゃあ、ひょっとすると、今度の正月はシャバで過せないかもしれないな、などと思ったのだから、心身ともに相当に参っていたのだろう。ともかく、そのときは近くの旅館にあげてもらって、しばらく休んでから家に帰ったが、むろん正月は寝たまま。それればかりでなく、近所の医者に診てもらったら、たいして検査もしないうちに、できるだけ早く入院するようにといわれた。こまかく診断しなくとも、それだけ結核が悪化しているのは、一目でわかるというのだ。

そうなる理由は、はっきりしていた。三洋社を始めてから無理をしすぎたのである。といっても、仕事でのことではない。むろん、仕事も、わたしは何かを思いつくといてもたってもいられないほうだから、ふつう以上にせわしく走り廻るというところはある。しかし、それが主たる原因ではない。もっともよくなかったのは、遊びである。わたし自身、満州にいた時分から遊び好きで、そのほうでは人後に落ちないほうだったが、三洋社になってから、

さらにそれに輪をかけたような仲間がいた。つまり、ノッポの夜久さんと、デブの英男くんである。

夜久さんにしても英男くんにしても、当時は健康な体だったのだから、彼らのほうはいいとして、それと同じことを、病気上りのわたしがしていていいはずはない。だが、そういう用心というのが、このわたしにはできないのである。いつも、倒れてみて、初めて、ああ、まずかったと気がつくのである。われながらバカじゃないかと思う。

だが、むろん、気がついたときは遅い。わたしは、一九六一年（昭和三十六年）の三月に、小金井にある桜町病院という所に入院した。正月にすぐ入院しろといわれて、それまでになったのは、病院でベッドが空いていなかったからだ。あの時代が最後の時期だったと思うが、当時は、それほどに結核の患者がいたのである。

入院してみたら、わたしの、しばらくおとなしくしていればいいのではないかという甘い予想は、あっけなく破れた。医者に、よくもこうなるまで放っておいたと、こっぴどく叱られたのである。手術をしなければ到底助からないだろう、というのである。これには、わたしも驚いたが、二人の相棒はもっと驚いた。しかし、三洋社は一応の基礎ができたから、とにかくしばらくは続けようということになった。だが、それが必ずしもうまくいかなかったことは、水木さんの大切な原稿が行方不明になったことでも明らかだろう。「忍者武芸帳」の十六巻上、下の二冊も三洋社では出せずに東邦漫画出版から出た。実際、三洋社は、それ

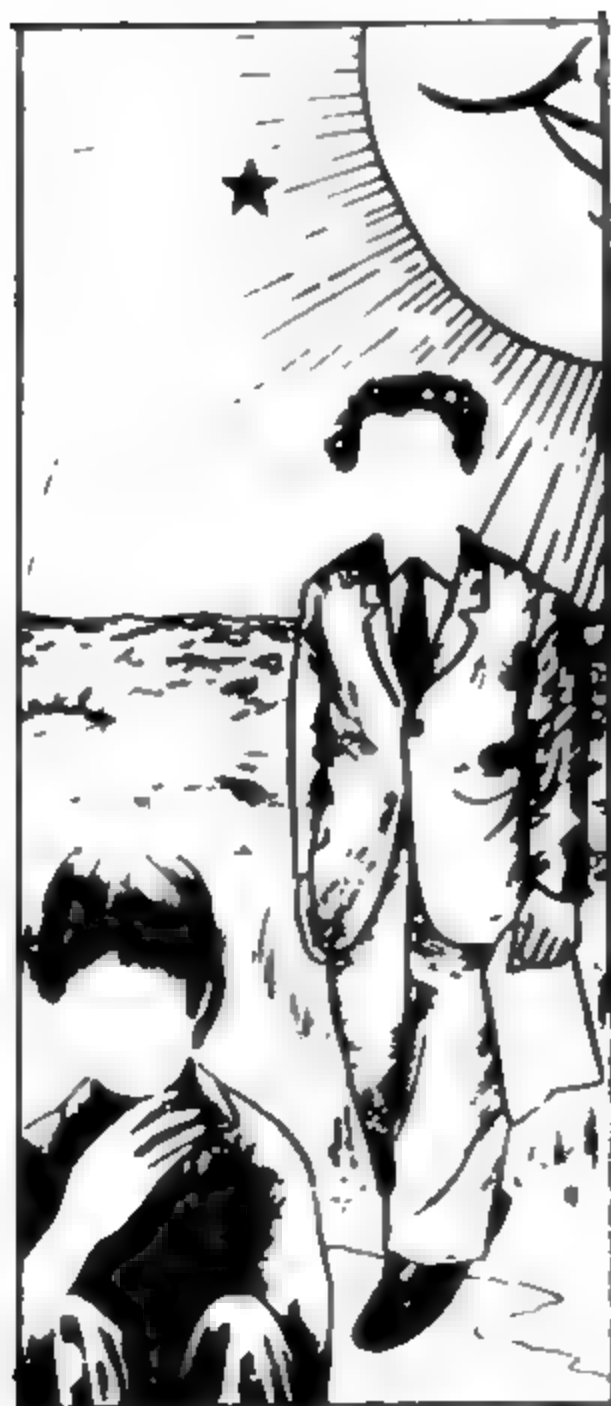
からまもなく解散になるのである。

いまでも、ときどき思うのは、もし、わたしがもう少し出版に対するはっきりした考えをもっていて、自分の健康もきちんと管理して、三洋社があのまま続いたらどうだろう、ということだ。過去に対して、もし？　などといっても意味ないことだが、しかし、もし、本当にそうだったとしたら、貸本マンガそのものがダメになる苦境は同じように訪れたとしても、なんとか生きのびて、もう少し大きな出版社に育ったかもしれない、という気はするのである。はかない想いではあるが。

だが、このときわたしをとらえた想いは、もう少し違っていた。わたしは初めて、身近に迫った〝死〟というものについて、まともに考えたのである。それは、戦争中にも、戦後のどさくさにも考えなかったことだ。たぶん、年齢ということもあっただろう。このまま死んでしまうのか、と、わたしは思ったのである。そして、それではいかにも口惜しい、というのが、次にわたしに訪れた想いであった。

わたしは、見舞いにきてくれる夜久さんや英男くんの元気な姿が、正直いってうらやましかった。まだまだ自分は何もしていないのに死ぬのかと思うのが、ひどく情なかった。だが、運命というのは不思議なもので、そのとき元気だった夜久さんも英男くんも、そのとき死にかけていたわたしより一足先に、この世におさらばしてしまったのである。夜久さんはわたしよりひとつ下、英男くんに至っては、一廻りも下というのに、である。仕事にも遊びにも

人一倍熱心だった彼らは、あるいは、並の人間より早く、この地上を駆けぬける運命にあったのかもしれない。

第五章　『ガロ』売れだす

マンガ家の描いた長井勝一 ⑤
林静一・イラストレーション

1 赤目プロダクション

さて、再び『ガロ』である。

第一章でも書いたように、三平さんの「カムイ伝」第一回が載ったのは、『ガロ』の四号目、つまり一九六四年（昭和三十九年）の十二月号である。本当は創刊号からやるつもりだったが、間に合わなかった。間に合わなかったのは、三平さんではなく、あくまでも、わたしの責任である。前にも書いたように、勝浦の療養所に移って体力が回復するにつれて、わたしは、『ガロ』の発刊の準備を始めたが、そうなると、これはわたしの性格でもあるが、一日でも早く出したいという気持が押さえられなくなる。じっとしていられないのだ。それで、毎日のように三平さんにせっつくのだが、三平さんだって、「忍者武芸帳」以上の大作を、何年がかりになるかわからないが始めようというのだから、そうおいそれといくわけがない。結局、わたしのほうが待ちきれずに『ガロ』を創刊し、しかも、いったん雑誌が出てしまうと、それをとっこに三平さんにせっついたという次第。あとから考えれば、よくも四号目で百枚もの原稿を入れてくれたと思うが、そのときは、その三カ月間は本当に一日千秋の思いだった。

だが、三平さんのほうからすれば、それでも、「カムイ伝」は、あまりにも急いで始めて失敗したという思いがあるようだ。あとになってから何度か、「あのとき長井さんがあんまり急がせたものだから、うまくいかなかった」と三平さんにいわれた。三平さんの最初の構想では、非人の子のカムイは、のちに北海道に渡って、アイヌのシャクシャインの叛乱を指導するということになっていて、徳川幕藩体制と明治政府をともに揺がすような物語を展開するつもりだったらしいのだが、それが途中で百姓の子・正助に比重がかかってしまったのは、構想を十分に練れなかったためだろう。たしかにアイヌの叛乱の話なら、もっとスケールの大きい、おもしろいものになっていたと思うが、それができなかったのは、半分ぐらいはわたしの責任である。ただ、いいわけではないが、物事には、時機というものもあると思うのだ。急いだために失敗したという点があると同時に、そのときやっておかなければできなかったことというのも、あるだろう。いまある「カムイ伝」は、いろいろ欠点があるにしても、やはり三平さんでなければ描けない立派な作品だし、それは、あのとき、無理しても毎月百枚描くということをしなければできなかったものだ、と思うのである。

ところで、その「カムイ伝」が、第一回から白土三平・赤目プロ製作となっていたのは、よくご存知だと思う。それまでは、「忍者武芸帳」にせよ、「サスケ」にせよ、白土三平だけで、赤目プロはなかった。このとき初めて、赤目プロの名前が出たのである。だから、今回はそのことを書いておこう。

だが、そのためには、簡単に三平さん兄弟のことをいっておく必要があるだろう。三平さんのお父さんがプロレタリア画家の岡本唐貴であることは、前にも書いた。三平さんの本名は登で長男、下に鉄二さんと真さんという二人の弟がおり、また、颯子さんという妹がいる。ただ、わたしたちは、この二人の弟さんのことを、いつも鉄ちゃん、お真さんと呼びなれているので、ここでもそう書くことにする。

鉄ちゃんは、たしか三平さんと年子だったと思う。お真さんは、その二つ三つ下だったか。わたしが初めて鉄ちゃんに会ったのは、日本漫画社をやっていた頃だから、ずいぶん前だ。そのとき、「弟だ」といって紹介された鉄ちゃんが、三平さんのことを「お前」と呼んでいるのに、ちょっとびっくりした。むろん、三平さんも鉄ちゃんを「お前」と呼んでいるから、両方で、「お前」と呼びあっているわけだ。だから、わたしは、これは双子の兄弟かな、と勝手に想像してしまった。実際、そう思っても不思議でないくらい、彼ら二人はいつも一緒にいた。ただし、表に出てくるのは、いつも三平さんのほうだったが。

鉄ちゃんは、もともと画家志望だった。ずっと年下の颯子さんもそうで、彼女には、『ガロ』で佐々木守さんの「日本忍法伝」を連載したときその挿絵を描いてもらったし（一九六五年一月号から）、いまも童話の絵を描いている。三平さんが、マンガを描く前、あるいは紙芝居を描く前に画家を志望していたかどうかは、聞いたことがないから知らないが、ともかく、この兄弟には、はっきりとお父さんの血が流れている。お真さんのほうは、ちょっと変

わって、絵ではなく、写真をやろうとしていたらしいが、これもまあ共通しているといえるだろう。
三平さんは鉄ちゃんの絵の才能を買っていて、とくに「色の感覚は、とうてい鉄にはかなわない」といっていたことがある。その鉄ちゃんが、三平さんの仕事を手伝うようになったのは、いつごろからだったか。日本漫画社で、「死神剣士」という短篇を出したころだったのではないかと思うが、あるいは、わたしの記憶が違っているかもしれない。しかし、とにかく、三洋社で「忍者武芸帳」をやったあたりでは、鉄ちゃんはもう完全に三平さんの片腕になっていた。お互いに気心は知れているし、鉄ちゃんにしても、ストーリイの構想や展開というところでは到底三平さんのようにはできないと思っても、絵については、自分のほうがいいというくらいの自負はあるから、このコンビは最高だった。赤目プロの母体は、三平さんと鉄ちゃんの、兄弟コンビである。
三平さんが、自分の作品を大事にして、貸本マンガの時代から、当時そんな習慣はなかったのに、いつその作品を描いたか、日付けをきちんと入れるということは前にも書いたと思う。ところが、出版社のほうはきわめていい加減で、著作権などというものはなきに等しかった。いちど原稿料を払ってしまうと、あたかも買い切りのように扱って原稿は返さないし、再版しても稿料を払わなかったりする。つまり、いまではごくあたりまえの常識になっているることが、戦後から貸本時代までは通らなかったのだ。とくに、マンガの世界はそれがメチ

ャクチャだった。三平さんは、それに対して、ずいぶん怒っていたのだ。しかし、ただ怒っているだけではどうにもならない。ちゃんと要求して、こっちのいいぶんを通してもらうしかない。三平さんは、よく「力関係」といういい方をするが、まさしくその「力関係」によって無理を承知で通されてしまうし、それが逆転すれば、こっちの主張も通る。そういうところから、会社組織のプロダクションを考えたのだ。むろんそこには、たんに作家個人の権利を守るというだけでなく、何人もの人間が寄り集まって食うのに、そのほうが便利だという考えもあったろう。

そして、そこにちょうど、プロダクションを作って、それを経営していくのにきわめて有能な人材があった。それが、末弟のお真さんである。

神戸に行っていたお真さんがいつごろ東京に帰ってきたかは、よく知らない。ただ、写真家を志望しているという彼が、ときどき三平さんの所に来ては、三平さんが資料にする写真を撮っていたのは憶えている。しかし、そのお真さんが、隠れていた能力を発揮するのは、三平さんの仕事のマネージメントをやり始めてからのことだ。

どういうきっかけで始めたかは知らないが、とにかく、出版社との交渉をきちんとまとめてくる。自分たちの要求するところを、あまり無理しないでも通してくる。そういう能力は大変なものだ。わたしなども、ときには、お真さんを煙たく思うことがあったが、だからといって、金のない青林堂などにそういう要求をするなどということはない。それればかりか、

毎月ほとんど原稿料も払えないのに三平さんたちが百枚ぐらい描くその埋め合わせを、ほかできちんとやって、赤目プロを維持していったのは、お真さんの力だ。三平さんの旧作なども、うまく系統だてて再刊し、三平さんが全然仕事をしなくてもやっていけるように按配していた。それによって、『ガロ』も、まる七年間にわたって「カムイ伝」を連載できたのだと思う。

マンガや劇画の雑誌があちこちからたくさん出て、それも月刊誌から週刊誌へとサイクルが短くなった一九六八、九年以後は、マンガ家がプロダクションを作るというのはごくあたりまえになってしまったが、『ガロ』を創刊した頃はまだ珍しかった。そういう点で、一番先を読んで、早くからプロダクション化に踏み切ったのは、さいとうたかをさんの所だが、三平さんの赤目プロも、時期的には、ほぼ同じ頃だったろう。また、ちばてつやさんの所も、ほぼ同時期だったと思う。むろん、手塚さんの虫プロなどというのは、もっと早くからあったわけだが、その場合には、マンガのためというよりもアニメーションのためだから、ややニュアンスが違うと思う。

ただ、最近のように、ストーリイと作画がまったく分離したり、絵にしても、名のある先生の所にやってくるお弟子さんたちが分業化して描くというのとは、赤目プロのやり方は違っていた。三平さんは厳しい人だから、自分と同等、あるいはそれ以上に描ける人でないと受けつけなかったのだ。その点では、弟の鉄ちゃんについては、ある意味では自分以上にそ

の力を信頼していたから、問題はなかった。ところが『ガロ』をはじめる頃は、三平さんの仕事もしだいにふえていって、鉄ちゃんと二人だけではこなしきれなくなっていた。
例えば「カムイ伝」をはじめた一九六四年（昭和三十九年）には、一方では『少年』でまだ「サスケ」の連載を続けていたし、『少年ブック』では、中篇の「真田剣流」の連載があり、さらに幾つかの短篇を描いていた。また、翌年には、『少年マガジン』に「ワタリ」、『少年サンデー』に「カムイ外伝」の連載を新しく始めた。
そこで登場することになったのが小山春夫さんである。小山さんは東邦漫画で貸本マンガを描いていた人だが、三平さんとよく似た絵を描いていたのだ。というのは、もともと三平さんの影響をうけたということもあろうが、それだけではない。わたしが三洋社をはじめる時に、それまで東邦漫画で仕事をしていた三平さんをひっぱりだしたことは前にも書いたが、東邦漫画の方では三平さんのいなくなったあとを埋める人が欲しかった。その時に小山さんに白羽の矢がたったのだ。東邦では、小山さんにもっと積極的に三平さんに似た絵を描くことを求めたのである。
そういう経緯があるから、赤目プロに誰か力のある人をということになったときに、小山春夫さんはうってつけだったのである。それで、『少年マガジン』に「ワタリ」を連載するようになった頃、小山さんを赤目プロに迎えることになったのだ。

2 影武者・小島剛夕さん

時間は前後するが、「カムイ伝」を始める時に赤目プロには三平さんと鉄ちゃんしかいなかった。だが、「カムイ伝」は前にも書いたように一回につき百枚だったから、それを毎月続けてやるというのは、並たいていのことではなかった。しかも、「カムイ伝」だけをやっていたのでは食えなくなるから、ほかでも描かなきゃならない。これでは、とうてい手が足りない。

それで、誰かに手伝ってもらわなくてはならないということになったのだが、しかし、むろん、誰でもいいというわけにはいかない。三平さんが、自分と同等あるいはそれ以上の腕と認める人でなければいけないし、しかも時代劇の描ける人でなければいけない。となると、きわめて限られてくる。結局いろいろと相談した挙句、この人たちならとわたしたちが挙げたのが、平田弘史さんと小島剛夕さんだった。

腕からいっても、時代劇が描けるという点からいっても、また、時代考証がしっかりしているという点でも、この二人ならまず申し分ない、ということになった。いまだったら考えられないようなことだが、一方では貸本が衰退しつつあり、他方では、まだマンガ雑誌も子

ども向け以外はほとんどないといった当時の状態だから、この人たちに頼むことも、決して突飛なことではなかったのである。結果は、平田さんが、体の工合もあまりよくないのでできないということだったが、小島さんのほうはＯＫだった。

ただ、問題はあった。出版社の関係である。小島剛夕さんは、その頃、ひばり書房の専属で、貸本の世界では人気作家だった。ひばり書房に、小島さんを貸してくれといっても承知するはずはなかった。だから、そちらにわからないようにやるしかなかった。さいわい、「カムイ伝」の場合は名前を出す必要がなく、その点で表立つ心配はなかったが、ただ狭い業界のことだけに、なんとなく噂になるということはあった。一度、こんなことがあった。

三平さんとわたしが、小島さんの家にいって、「カムイ伝」の打ちあわせをしているときに、ひばり書房の社長が訪ねてきたのである。わたしたちは、あわてて隣の部屋に隠れた。間は襖一枚である。次に出す本の相談をしている声が聞こえてきたりする。と、そのうち、ひばりの社長が、剛夕さんに、「青林堂の仕事をしているという噂があるけど、本当ですか」などとたずねている。これには、聞いているこちらは、思わず冷や汗が流れた。むろん、剛夕さんは、そんなことないですよと否定したが、それも、心なしか、弱々しく聞こえる。こちらは、気配が伝わっていきはしないかと、じっと固くなって身を縮めている。……といったような、いまから思えば落語のような経験をしたのである。

まあ、専属といっても、べつだん正式な契約があるわけではなし、それだけの保証を作家

に対してするでもなし、なんとなく習慣でそうなっているというだけのことだが、やはり表だって破るというわけにもいかなかったのだ。それは、小島さんに迷惑をかけてはいけないということもあったし、三洋社のように、金でどうにかするということもできなかったから、こちらに、なんとなく尻ごみする気持があったのだろう。貸本マンガは、ほぼ衰退する状況にあったが、なお、そういう習慣は残っていたのである。

ついでに書いておけば、当時の貸本マンガの単行本の稿料は、一本が百二十八ページで、最低二万円くらいから最高六万円ぐらいまでだったと思う。小島剛夕さんなんかは、最高のほうだったが、それでも百二十八ページを描いて六万円では楽ではないだろう。しかも、いくら売れっ子といっても、月に二本も三本も出すわけではない。確実に一本ずつ出ていけばいいほうである。だから、専属でしばられて、ほかに描けないというのは、かえってきつかったのである。

「カムイ伝」は、ろくろく原稿料を払えなかったが、それでも、一応、ページ千五百円というように決めていた。だから、小島剛夕さんに仕事をお願いしたときには、ページ七百五十円ということで約束し、それは、毎月、赤目プロのほうから支払った。毎月百枚平均だったから、月にだいたい七万五千円になる勘定だ。大手出版社の雑誌の稿料とくらべたら問題にならないくらい安かったが、それでも、貸本の単行本よりはだいぶよかった。ただ、貸本がA5判だったのに対して、『ガロ』はB5判と判型が大きく、そのぶん描きこまねばならな

かったが。

小島剛夕さんは、伊勢の人で、お父さんは肖像画家だった。写真がまだ発達していない時代は、田舎でも、なにかと肖像画を描いてもらうという人はいたらしい。こういう職業もいまではなくなってしまったが、剛夕さんは、子どものころから、そのお父さんの仕事を手伝わされたという。いわば、お父さんゆずりの才能を受けつぐと同時に、絵の手ほどきも受けていたわけだ。だから、デッサンの基本などもしっかりしていたし、着物や髪型についての知識なども実に正確だった。

その点、三平さんは、小島さんをおおいに信頼していた。絵は、自分よりずっとうまい、ともいっていた。ただ、もとが肖像画だっただけに、動きに乏しいという弱点はあった。『ガロ』の初期に、小島さんが諏訪栄というペンネームで（他社で描くので名前をかえた）描いた「海原の剣」という作品を見てもらうとわかるはずだが、その頃は、たしかに動きが乏しく、ダイナミックさに欠けている。それは、小島さんが、ご自分でも知っていたと思う。

ところが、いま、「子連れ狼」にしても、その他小島さんがいろいろなところで描いている作品を見ると、決してそんなことはない。いかにも劇画的なダイナミックな展開をしている。そしてそれは、いささか手前味噌ふうないい方になるが、「カムイ伝」をやって、三平さんと七年間一緒に仕事をしたなかから、小島さんが獲得していったものではないかという気がする。むろん、三平さんのほうも、小島さんの、着物や髪型や身の廻りの道具について

の知識などでずいぶん得ることがあったと思うが、小島さんにしても、三平さんのいかにもダイナミックなコマ割りや、アクションの描き方が、勉強になったろうと思うのだ。
そして、おそらく、こういう相互交流というか、影響の及ぼしあいのなかで、マンガというのは、さまざまなかたちに発展してきたのだと思う。「カムイ伝」というのは、そのひとつのかたちだったわけだが、それを載せた『ガロ』もまた、いろいろな人たちが集まり、交流していく場であったたし、また、そういう人の動きによって支えられてきたのである。

3　水木さんの大活躍

いまから思うと、『ガロ』は、毎月百ページを越す「カムイ伝」を柱に、他方に、それとはまったく質の違う人たちが次々と登場して、さまざまの個性を発揮し、それが、雑誌の幅をひろげると同時に、ちょうど車の両輪のようにして雑誌を動かしてきたという感じがする。
最初期の『ガロ』で、そういう位置にいたのは水木しげるさんである。
水木さんとは、むろん、三洋社をやっていたときに「鬼太郎夜話」を出していたから、そのころからの知り合いだったが、『ガロ』を創刊するときにも、まず、お願いした。ただ、わたしとしては、水木さんは、貸本では長篇を描いているが、本質的には短篇作家ではない

かという思いがあった。

むろん、「鬼太郎夜話」にしろ、「河童の三平」にしろ、立派な長篇だったが、しかしそれは、三平さんの「忍者武芸帳」のように大きな構想のもとにストーリイが展開していくというのとは、質が違っていた。短い話がまとまって長篇になるというような、いわば、文学のほうでいう短篇連作に近いものだった。

それで、『ガロ』を始めるときに、調布のお宅にうかがって、わたしは、水木さんに短篇を描いてもらえないだろうかと頼んだ。

そうしたら、ぜひ描いてみたいけれど、どう描いていいかわからないというのである。それと、短篇に限らず、いまの自分は、何を描いたらいいのか、何が描きたいのか、よくわからないというのである。貸本マンガがダメになってきていて、経済的にも苦しく、水木さんも、相当に追いつめられた気分だったのだろう。

そこでわたしは、次に行ったときに、古典落語の本を二冊もって行った。こういうのでも参考にしたら、何かヒントになることがあるかもしれない、と思ったのである。

実際に、落語がどれほど役に立ったかは、わからない。だが、少しばかり手前味噌の見方になるが、創刊号に載った「不老不死の術」だとか、二号の「イボ」だとか、一九六五年一月号の「神変方丈記」などには、落語の味が、いかにも水木しげる流に巧みに使われているという気がする。

しかし、いずれにせよ、一九六四年の『ガロ』の創刊から一、二年の間に描かれた水木さんの作品は、いま見ても大変すぐれたものだった。とくに「ネコ忍」（一九六四年十二月号）だとか、「ああ無情」（一九六五年二月号）だとか、「剣豪とぼたもち」というのは、わたしが大好きな作品である。

だが、このころの水木さんは、たんに水木しげるの名前で発表した作品だけで『ガロ』に登場していたわけではない。たとえば、一九六五年の四月号を見ていただくと、その活躍ぶりがよくわかる。ここでは、まず水木しげる名で、「剣豪とぼたもち」がある。ついで、水木さんの本名の武良茂の名で、「イソップ式漫画講座」として、「どうなってんの」と「これはたまらん」の二つの掌篇を描いている。また同じ武良茂名で、「劇画小史」を、これは文章で書いている。水木さんが、飄逸でユーモラスな調子の文章の書き手であることは、御存知の方もおられるだろう。「劇画小史」にもそれが生きているが、ここではもう一つ、東新一郎という名前で、「ロータリー」という欄に、社会戯評を書いているのだ。まさしく、一人四役で大車輪の活躍をしているのだ。

いまから考えれば、ずいぶんと贅沢をしているようでもあるし、また、ずいぶんといい加減なことをやっているようでもある。たしかに、水木しげるさんの作品を一度に幾つも載せるなどということは、特集でもなければ考えられないような贅沢でもあるし、そういう特別な場合でもないのに、一人の作家を幾度も同じ誌面に登場させるというのは、ふつうの雑誌

作りからすれば、なんともいい加減なやり方であろう。

これには、いくつかの理由があったように思う。ひとつは、わたし自身、雑誌というものを作り始めて間もなくだったから、同じ誌面に、同じ作家の作品をいくつも載せるのは体裁がよくないなどとあまり考えずに、やっていた。おもしろければ、いくつあってもいいじゃないか、というような工合だったのだ。

それと、当時は、貸本マンガがどんどんダメになっていく時期で、貸本からきた作家たちは、描く場所がなくて苦労していた。経済的にも大変だった。水木さんも、同じだったのである。だから、『ガロ』という場ができたので、どんどん描いてくれた。決していわゆる多作ではないが、水木さんとしては、次々と新しい作品を描くという、珍しいような状態だったのだ。『ガロ』では、安い原稿料しか払えなかったが、それでも何かの役に立ったのではあろう。また、文章のほうは、本業のマンガよりも楽だったようで、頼むと、ほとんどその場でサラサラと書いてくれた。

さきにあげた一九六五年（昭和四十年）四月号の「イソップ式漫画講座」の「これはたまらん」は、おそらく、そのころの水木さんの心情をよく表わしたものといえるだろう。わずかに二ページの作品だが、大変印象深いものだった。

一匹のセミが、木の枝を降りてきて、そこに「青春」というのがあるのを見つけ、「誰だろう、こんなものを落して」という。次に同じように「喜び」というのが落ちているのを見

つけて、「おや、こんなものまで……」という。そして、やがて、それらのものの落し主らしい虫がうずくまっているのを発見して、「お前は誰だ」と問う。すると、「苦しみ」と書かれたものを抱えこんでいるその虫は、「マンガ家だ」と答える。そして最後、彼らを載せた木の枝がシルエットになって描かれたところに、二匹の、「それだけを大切にしておるのか」と、「これだけしか残らなかったんだヨ」という問答が吹き出しに入って書かれているのである。

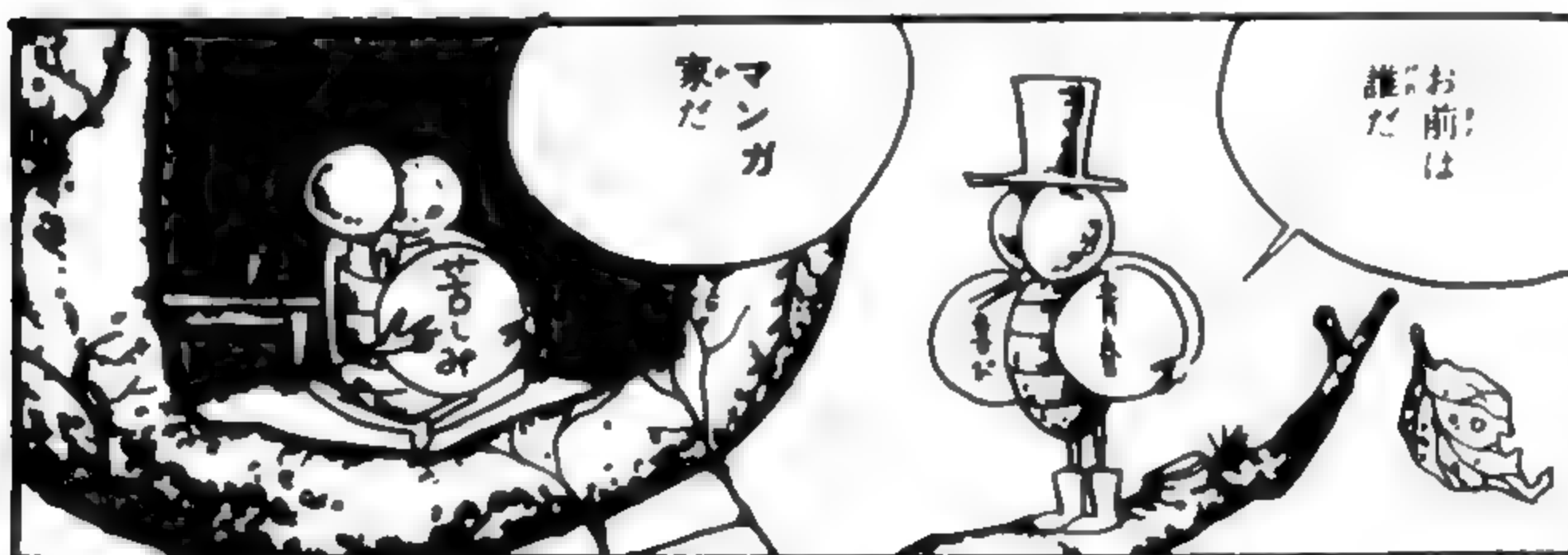
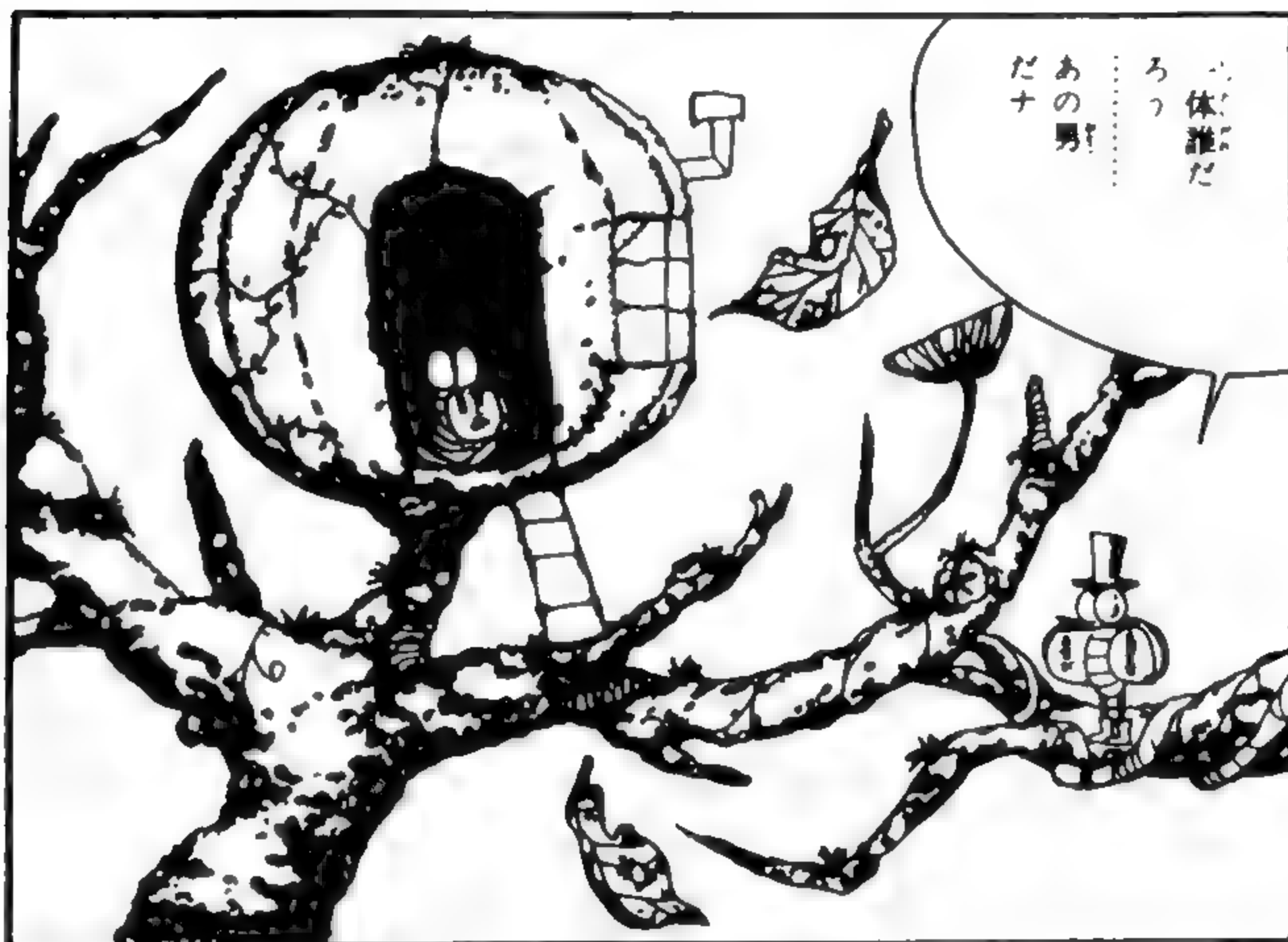
この、「これだけしか残らなかったんだヨ」ということばには、このときの水木さんの何ともいい得ないような哀しみが漂っている。そしてそれは、決して水木さん一人のものでなく、当時のマンガ家の多くの思いでもあれば、マンガ家だけでなく、大多数の庶民の思いでもあったのではないだろうか。世のなかは、高度成長といい、東京オリンピックがあったといって、すべてがバラ色ででもあるかのように喧伝されていたが、苦しみしか残らないという思いは、決してなくなりはしなかったのである。

だが、この年、八月だったかに『別冊少年マガジン』誌に発表した「テレビくん」に対して、十一月に、講談社三賞まんが部門賞が、水木しげるさんに与えられる。水木さんにも、ようやく陽が当るようになったのだ。実際、翌年になって、『少年マガジン』に「ゲゲゲの鬼太郎」を描き、それが連載になり、テレビにもなるようになると、水木さんは、大忙しの体になるのである。そしてそうなれば、一度に二本も三本も作品をもらうなどというのは、

漫画講座・これはたまらん」

一体誰だろう……あの男だナ

お前は誰だ
マンガ家だ
苦しみ

それだけを大切にしておるのか
これだけしか残らなかったんだヨ

水木しげる「イソップ式

夢のような話になるのである。ついでにいっておけば、三平さんが講談社のまんが賞をもらったのは、一九六三年の十一月のことである。

『ガロ』が次第に売れるようになったのは一九六六年に入ってからのことだが、これは、水木さんが『少年マガジン』に進出するようになった時期に重なっている。つまり、このころになって、ようやく、それまで雑誌の世界と貸本の世界とに確然と二分していたマンガの世界がくずれ始めたことを意味しているだろう。むろん、それには、高度成長の陰で、貸本の業界がほろびていくという前提があるが、そのうえで、世間のというよりは、主として若い人の、マンガに対する見方も変化してきて、『ガロ』のような雑誌を買ってくれる人がふえてくる。と同時に、一方では、大手のマンガ雑誌のほうからも、新しい血を求めて、というい方は変かもしれないが、従来の雑誌マンガにはなかったような傾向を求めてきた。そういうことが、一九六六年（昭和四十一年）ぐらいから、少しずつはっきりしてきたのだと思う。

4　創刊当時の新人群

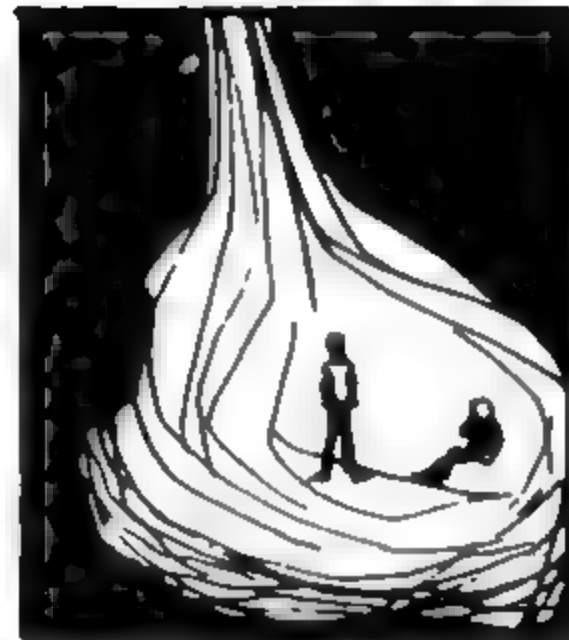
話はさかのぼるが、第一章でちょっと触れたように、三平さんとわたしは、『ガロ』とい

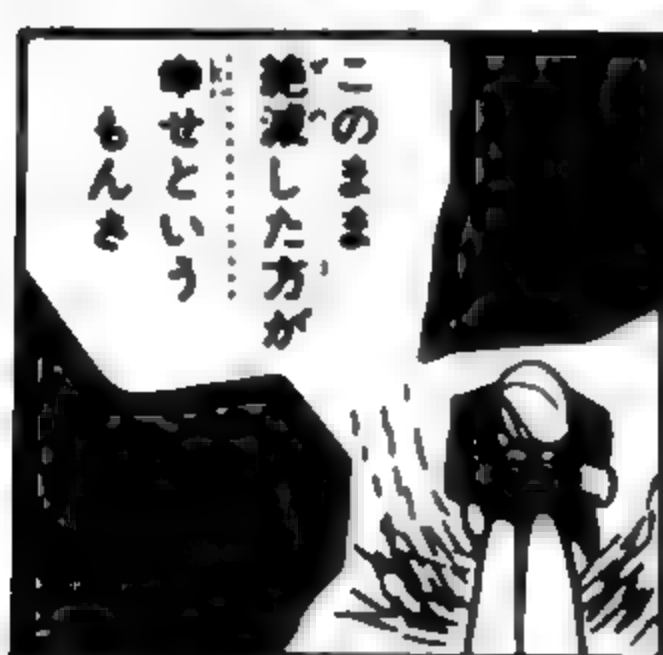
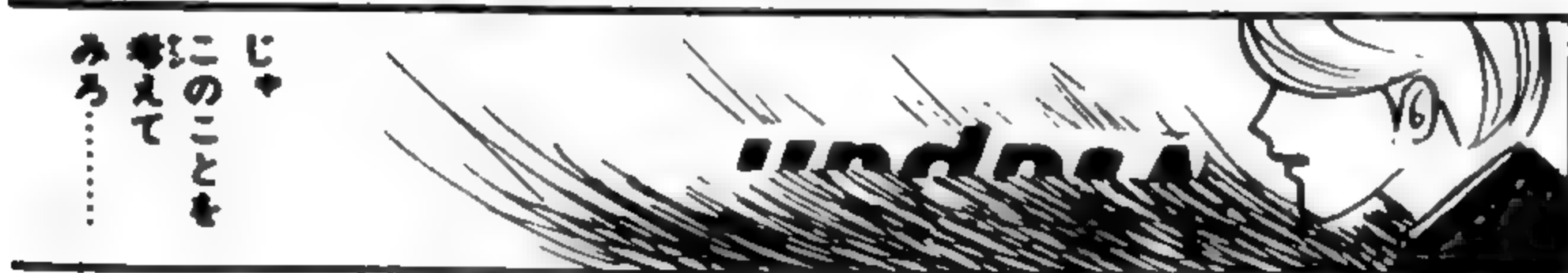
う雑誌を、自分たちの好きなことを自由に描ける雑誌にしようということと同時に、若い新人たちが、できるだけ自由に発表できる場にしようと考えていた。

その期待に応えて最初に登場してきたのは、杉浦茂さんの影響を強く受けながらも、のちの佐々木マキさんなどにも一脈通じるような奇妙奇天烈なマンガを描いた藤沢光男さん（一九六五年三月号入選）と、「大空と雑草の詩」などのおがわあきらさん（一九六五年七月号入選）である。

ついで、わたしたちの新人作品募集の呼びかけに応えて、短期間のうちに百二十五篇の作品が集まってきたのである。それを、ちょうど創刊一周年にあたる一九六五年の九月号に、第一回入選作発表として出した。

入選者は、星川てっぷ、つりたくにこ、陳志明、渡二十四の四人である。陳さんは、このなかで一番長い作品を描いてきたのだが、これ一作であとは一度も応募してこなかった。星川さんは、その後も一九六九年（昭和四十四年）ごろまでに数回、『ガロ』に登場したが、それ以後はあまり縁がなくなった。しばらく前までは女性誌に描いていたので、ああ、元気でやっているなと思っていたが、最近はあまり見かけなくなった。どうしておられるのだろうか。

このときの入選作の印象で、わたしたちがもっとも期待したのは、渡二十四さんである。はっきりそう描いているわけではないが、第三次世界戦争か何かが起こったあとの廃墟と化

あんた
どこにいるの
ヒイーッ
ピカだッ!!
たっ たすけてくれっ
あんた! しっかりして
もう戦争は終ったのよ!!
原爆をつくる人達もみんないなくなったのよ!

渡二十四「真昼」

つりたくにこ「人々の埋葬・神々の話」

した東京で、全身をケロイドで覆われた親子三人の暮しが、恐怖で気の狂った夫を中心に淡々と描かれているのだが、表現したいということがはっきりと感じられる。また、絵もしっかりしているし、作品としてのまとまりもあったのだ。

SF的な作品としてはずいぶん早いほうだと思うが、たんなるSFとして終わらず、戦争に対する恐怖感も説得力があった。渡さんは、当時、たしか肉体労働で生計をたてていたはずだが、その後、一、二年の間に四作ほど発表しただけで、以後はぷっつりと作品を送ってこなくなった。マンガをやめても元気でいてくれればと思う。

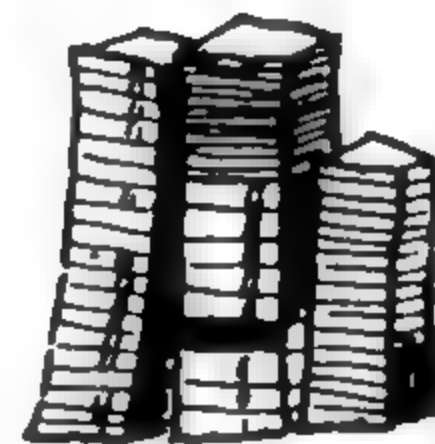
SFといえば、つりたくにこさんの作品も、そういう傾向のショート・ショートだった。つりたさんは、このとき、兵庫県の高校の三年生だったが、あのころ、女の子で、SF的なものを描いているというのは、これまたずいぶん早いほうだったのではないだろうか。とにかく、元気のいいお嬢さんで、翌年春、高校を卒業すると一人で上京し、うちに二、三日泊っている間に、自分で小さな部屋を見つけて、マンガ家としての生活を始めてしまったのである。

現在のように、少女マンガが盛んで、少年誌をしのぐほどに雑誌がいっぱいあり、新人を受けいれる体制も一応できていたり、また、著名な作家の所にアシスタントとして入って修業するというような道があるときならいざ知らず、女性がマンガを描くことさえきわめて少なかった当時としては、これまたずいぶん珍しいことだった。

わたしは、最初にも書いたように、少女マンガについてあまりくわしいほうではないが、それでも、倉多江美さんの作品などを見ると、あっ、つりたくにこは、こういう傾向を先駆けていた人だったのではないかな、と思う。むろん、描いている世界は、倉多さんのほうがはるかに、少女の感覚についた柔らかい世界で、つりたさんのほうが、もっと男っぽいというか、硬い調子のものだったが。

ところで、九月号で、いまいった人たちの作品が発表されると、読者から、それに対する批評がいろいろと寄せられた。そこで、これらの批評を集めて、十二月号に、「読者の批評特集」というページを組んだ。そこでは七人の方の批評を載せたのだが、そのなかでたとえば橘時彦さんという人は、こんなことを書いている。

「……『顔の曲った男の物語』（星川てっぷ）は、そのペンタッチにおいて、大人漫画の手法（特に梅田英俊氏）に似かよっている。この事は従来の児童漫画の壁を破るという点から見ると、大変意義のある事だが、惜しむらくは、20年前の漫画同様、齣ワリ、捉え方に一つも変化がない事である。その点『真昼』の方は、齣ワリ、構図等を考えているし、ストーリー自体、特に戦後20年目の今年にあって、戦争反対を叫んでいる事が、ヒシヒシと感じられる点、好感がもてた。……」。

また、魚岸康雄さんという方は、入選作品四篇のうち二篇が次の戦争をテーマにしていることに、何か暗示的なものを感じるといって、次のように書く。

星川てっぷ「顔の曲がった男の物語」

みつはしまこと「ある日若者は旅だった」

「もはや戦後ではないという言葉が故意に政府から宣伝されだしたのはもう十年も前のことになる。しかし敗戦後二十年の今、ぼくたちはあらためて、きわめて意識的に戦後であることを意識し、戦後を叫ばなくてはならない時期にきているのではないだろうか」

いま、こうやって当時の雑誌をひっくり返して、読者から寄せられた批評を引用したりしていると、ああ、そうか、一九六五年（昭和四十年）というのは、戦後二十年目だったのだな、ということが、いまさらのように感じられる。それは、たんに時間の区切りとしてそうだというだけでなく、『ガロ』の若い読者の間にも生きている感覚として、戦後二十年というのがあり、それを、もう戦後ではないといった式の政府の宣伝に対して、ある種の抵抗感覚としてもっていたということが、ひどくなつかしいような、新鮮なような感じがするのである。

と同時に、当時の読者が、無名の新人の作品に対しても、いずれもきわめて真正面からこれを見て批評しているのに、わたしなどは感心してしまうのである。技術的なことも含めてよく見ているし、それを、たんにファンのように、好きだとか嫌いだとかいうのでなく、ある種客観的に評価しているのがとてもいい。好き嫌いに閉されていないのだ。こういう読者がいることは、描き手にとってもありがたいことだったと思うが、われわれ雑誌を作っている側にとっても、同様である。

この「読者の批評特集」のあった十二月号には、星川てっぷさんの新作が載っていると同

時に、新しい入選作として、みつはしまこと（三橋乙揶）さんの「ある日若者は旅だった」という三十ページの作品が載っている。

新人の入選作としては、異例の長さだが、これは、当時みつはしさんが、永島慎二さんのアシスタントをしていて、ある程度の力を貯えていたから、なんとか破綻なく、これだけの枚数を描けたのだろう。だが、それよりも、このみつはしさんというのは一種の変わり種で、この作品を描いたあと、十年ぐらいはマンガから遠ざかっている。最近になって、やはりマンガしかないといって作品を描くようになったが、その間は、違うことをしていた。何をしていたかというと、マンガをやめてすぐあとは、一時、油絵を描いていたが、その後、歌のほうに転じた。七〇年代の初めのフォークに親しんだことがある人なら、あるいは知っているのではないかと思うが、「シバ」という名前で、フォークを唄っていたのである。わたしも一時フォークに狂っていて、大阪までコンサートを聞きに行ったりもしたことがあるが、みつはしさんは、それを実践していたわけだ。『ガロ』育ちのマンガ家としては、変わり種のほうであろう。

もっとも、歌手といえば、泉谷しげるさんも、最近、『ガロ』に数回は作品を発表しているから、みつはしまことさんだけが特別というわけではないかもしれない。

だがいずれにせよ、こういった新人たちが少しずつ登場してきたり、それに対する読者からの批評が出てきたり、また、第一章で書いたように、「カムイ伝」に対するいろいろな意

見が出てくるようになる。そういった具体的な手ごたえによって、ほとんど成算もなしに始められた『ガロ』が、わずかずつ活気をもち始めたのが、一九六五年（昭和四十年）の秋ごろのことなのである。

5 つげ義春作品の衝撃力

さて、つげ義春さんである。

第一章で、『ガロ』に、そのころ行方のわからなかったつげさんに、連絡を乞うというたずね人のような広告を載せたことを書いたが、それは、一九六五年（昭和四十年）の四月号だった。

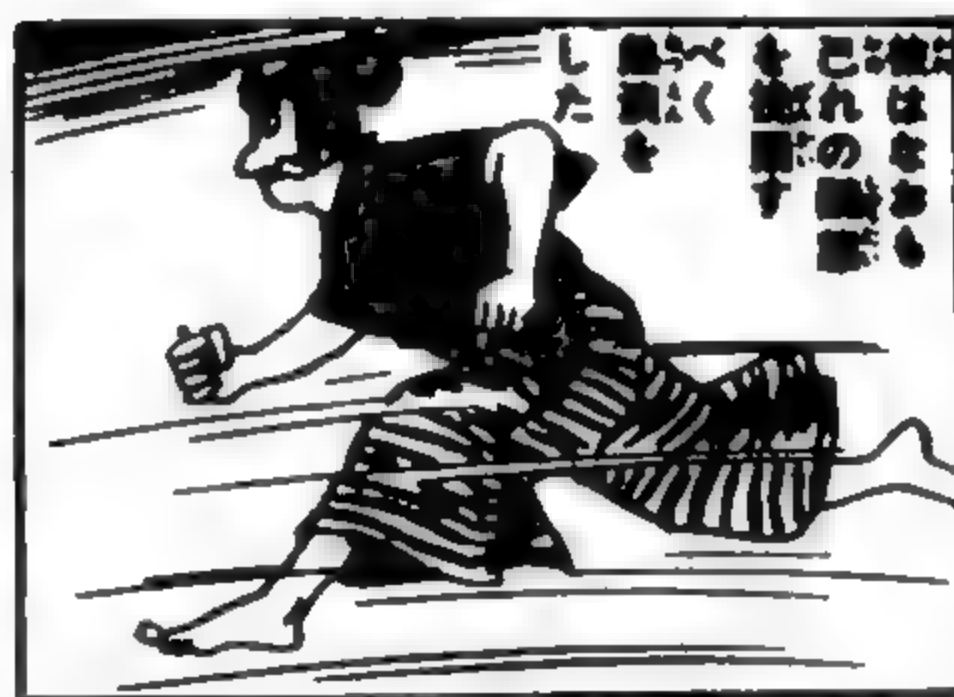
『ガロ』のような部数の少ない雑誌にそんな広告を載せても、はたして見てくれるものかどうか心配だったが、しかし、つげさんはマンガ家である。新聞は読まなくとも、三平さんや水木さんが描いているマンガ雑誌が出たとなれば、どこかで読んでくれるのではないかと思っていたが、やはり予想は的中した。雑誌が二月の末に出てから、それほど時間はたっていなかったと思う。つげさんから青林堂に電話があったのである。

わたしは、早速、つげさんの住んでいるところを訪ねた。たしか錦糸町だったと思うが、

歓楽街からちょっとはずれた旅館街のようなところだった。旅館街といっても、いわゆる連れ込みではなく、昔は旅館だったのが、そのまま下宿にかわっているというような所である。あまりよく憶えてはいないが、なんとも侘しい感じが印象に残っている。

そこで、つげさんがどういう暮しをしていたかはわからない。一人でいたのか、あるいは誰か女の人と一緒だったのか……。ただ、貸本マンガもどんどんダメになっていたし、もともと、つげさんは寡作のほうだから、ふつうのいい方でなら、食うや食わずの生活ということになる。しかし、つげさんにとっては、そのことよりも、精神的に陥ちこんでいった状態のほうが、もっとはるかにつらいのであろう。そうなると、マンガもほとんど描かなくなってしまう。

わたしが訪ねて行ったときは、どういう状態だったかわからないが、そのしばらく前には自殺をはかったこともあるということを、これはあとになって聞いた。ただ、そのときは、『ガロ』に描いてくれないかというと、やってみるという返事だった。そしてそれから一カ月後ぐらいにもってきてくれたのが、「噂の武士」である。これは、『ガロ』の八月号に載った。そして、十月号には「西瓜酒」が載り、十二月号には「運命」が載ることになった。毎月必ずという工合にはいかなかったが、ほぼコンスタントなペースで作品を描くようになったのである。

それと同時に、つげさんの生活のほうにも変化があった。その第一は、一カ月間ほど、三

つげ義春「噂の武士」('65.8)

つげ義春「初茸がり」('66.4)

平さんと一緒に暮したことだ。
そのころ、三平さんは、千葉の大原にひとりでこもっていた。そこで「カムイ伝」のこれから先の構想を煮つめたりしていたのだが、つげさんは、そこへ行ったのだ。たしか三平さんが、呼んだのだと思う。二人でどんな暮しをしていたのか、朝から晩まで、仕事のことばかり考えつめているような三平さんと、いつでもマンガを捨ててどこかへふらりと出ていってしまうようなつげさんと、まったく対照的な二人が、どんなふうにしていたのか、興味あるところだが、なんらかの影響はお互いに受けていたかもしれない。ただ、つげさんはのちに「初茸がり」という作品を描くが（『ガロ』一九六六年四月号）、これは、このとき三平さんに茸狩りに連れていってもらったのが、もとになっているらしい。その作品には、おじいさんに初めて茸狩りに連れていってもらう少年の喜びや心のふるえのようなものが描かれているが、それは、もうすでに立派な大人になっていたつげさんの、そのときの気持だったかもしれない。
三平さんの所から帰ってきて、しばらくして、つげさんは、水木しげるさんの仕事を手伝うようになった。水木さんも、前に書いたように講談社の賞をもらってから、仕事が忙しくなったのだ。それでつげさんが手伝うことになったのだが、それを機会に、つげさんは調布の水木さんの家の近くに引越していった。たしか、ラーメン屋の二階だったと思う。ここにはまた、のちに池上遼一さんがやはり同じように水木さんのアシスタントになってきて、交

「つげ義春特集号」('68.6 増刊号)

流が始まるのだが、ともかく、こんなふうにして、つげさんの生活のほうも少しずつ変わっていったのである。
つげ義春さんの仕事というと、一九六七年（昭和四十二年）三月号の「通夜」、五月号の「山椒魚」、六月号の「李さん一家」、八月号の「峠の犬」、九月号の「海辺の叙景」、十月号の「紅い花」といったところと、翌年春に出した特集号に描きおろした「ねじ式」といったところで語られることが多く、事実、いま、こうしてそのときの『ガロ』をひっくり返してみても、よくもまあ、ほとんど毎月のように、これほどの秀作を次々と描けたものだなあと、改めて感心するのだが、しかし、そのようにワッと開花してくるきっかけは、すでに一九六六年の二月号に載った「沼」あたりからはっきり出ていたように思う。
亡くなった美術評論家の石子順造さんは、この作品に、いままでのマンガからは感じられなかったような「一種こうこつとした恐怖」を感じたといっているが、それは、石子さんに限らず、当時の読者に多大な影響を与えたと思う。というのも、一九六七年の二月に創刊された『漫画主義』という、おそらく日本で初めてのマンガ批評誌が、その創刊号でつげさんの特集をやっているからである。『漫画主義』は、石子順造さんと、そのころ青林堂にいた高野慎三さん（権藤晋）、『ガロ』でマンガ時評を書いてもらっている梶井純さん、そして、最近はもっぱら映画批評に腕をふるっている山根貞男さん（菊地浅次郎）の四人が同人になって出した雑誌である。創刊号では石子さんが水木しげる論を書き、権藤さんが佐藤まさあ

き論を書いているが、特集はいまいったようにつげ義春で、そこでは菊地さん、梶井さんを初めとして、ここでもたびたび登場してもらっている桜井昌一さんと、古田次郎さんの四人が書いている。しかもそのうち、桜井さんを除く三人とも「沼」を論じているのだから、たとえ数は多くなくとも、この作品がもたらした衝撃力の大きさを想像することができるであろう。

が、それはともかく、『漫画主義』の創刊は、マンガ批評の第二世代の登場といった感じをわたしに与えた。第一の世代というのは、鶴見俊輔さんや佐藤忠男さん、藤川治水さんといった『思想の科学』グループの人たちである。そしてこの人たちが、やや啓蒙的にマンガのおもしろさや、マンガの優れたところを語ったとすれば、『漫画主義』の人たちは、初めから、マンガをそれ自体として、独立したものとして論じたところが特徴的だったと思う。そしてその点では、『ガロ』の読者欄に手紙をくれて、『カムイ伝』を批評したりした人たちと共通のところにいたという気がする。また、書いているものはまったく違うが、水木しげるさんをまるでヘーゲルを論じるように論じた『水木しげるノート』を、ガリ版刷りの単行本として出した左右田本多さん（一九六六年）なども、共通しているといってもいいだろう。とにかく、このころからマンガの批評も本格的になり、活発化したのである。なお、この『漫画主義』の表紙は、赤瀬川原平さんが描いている。

6　夭折した楠勝平さん

『ガロ』は、一九六六年（昭和四十一年）の夏ごろから、だんだんと売れるようになってきた。創刊してから二年というところだが、なかにはほとんど全部を売り尽すような号も出てきて、東販や日販から、もっと部数をふやすようにいわれるようになった。いまから思えば夢みたいな話だが、始めたときの部数も少なかったから、毎月、千部ずつぐらいをふやしていった。また、ページ数も次第にふやして、創刊のときに百三十ページだったのを、一九六五年（昭和四十年）の四月号で百七十ページにし、さらに一九六六年の六月号からは二百二ページにふやした。その間、定価は、一九六五年の三月号でそれまで百三十円だったのを、百五十円にしたそのままである。ページをふやすことで、少しでも読者に喜んでもらおうと思ったのである。

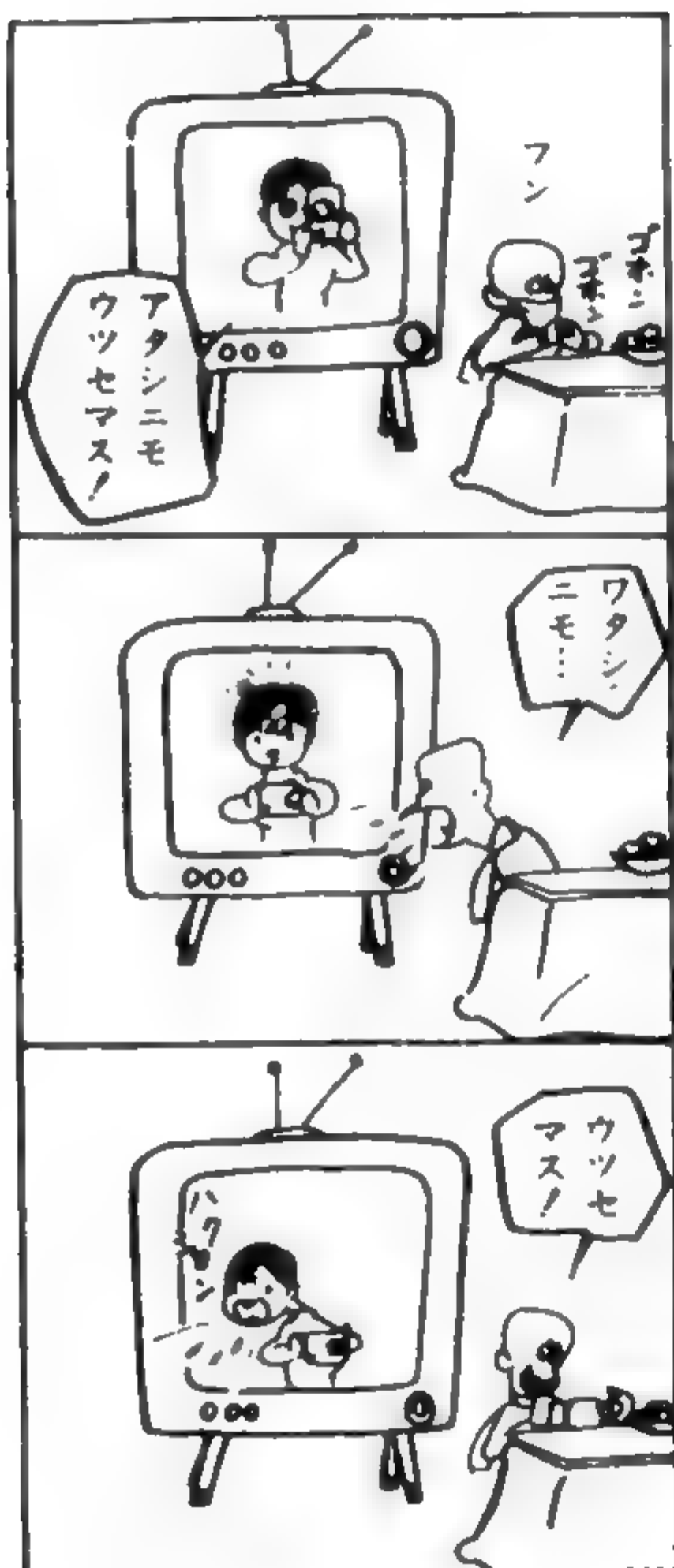
『ガロ』がそんなふうに売れるようになったのは、とにかく二年間続けてきたなかで、わずかずつでもその存在が知られるようになったということだろう。三平さんの連載を百ページずつやっていくなどということも、やはり画期的なことだったし、そういう『ガロ』の独自性が認められていったのである。だが、それと同時に、やはり時代というものがあったと思

う。マンガが、一方では貸本がダメになりながらも、全体としては力を発揮しつつあったのだ。また、そういうものを受けいれる時代の気分のようなものがあったのである。
　そしてそのことは、水木さんやつげさんというような貸本のときから描いてきた人たちばかりでなく、『ガロ』に投稿してくる新人たちの擡頭ぶりにもはっきり現われていた。
　そのなかの一人は、一九六六年の六月号に入選した勝又進さんである。勝又さんは、ご存知のように四コママンガを描く。それは、初めて作品を持ってきたときから、そうだった。四コマというのは、新聞などではあたりまえの形式だったが、貸本の世界ではほとんど皆無だった。『ガロ』でもそれは同じである。水木さんの「イソップ式漫画講座」で、コマ数としては四コマぐらいのものもあったが、それも本質的には、ストーリイ・マンガだった。しかし勝又さんの作品は、きっちりした四コマものなのである。だから、わたしは最初に見たとき、「四コマが好きなんですか」とたずねた。すると、勝又さんは、ちょっとハニかんだような表情をして、自分に一番あってるように思う、という意味のことをいったのである。のちに勝又さんは、四コマ以上のストーリイ・マンガも描き、そのいずれも、わたしの好きな作品だが、でも自分には四コマが合うというのは本当だと思う。たんに四コマの起承転結で笑わせるというのではなく、そこに独特の飄逸な味があるのだ。むろん、最初は絵も下手だったし、アイデアも生煮えだったりしたが、描くたびにうまくなっていった。そして勝又進作品集というかたちで八十四回（一九七五年五月号）まで続いていくのである。初めて作

動物が……

いじめられてるのは……

ほんとに……

みるにしのびませんの……

入選作品⑲

勝又進・作品集
NO. 1

「勝又進作品集 ①」('66.6)

勝又進「かっぱ郎」（'69.10）

品をもってきたときには、自分で稼ぎながら東京教育大で物理を学んでいる学生だったが、そのときの感じは、それから十五年たった現在でも、まだ勝又さんのなかに残っている。

その後、勝又さんは、四コマだけでなくストーリイ・マンガを描くようになった。一九六九年（昭和四十四年）に出した「勝又進特集号」（十月増刊号）で描いた「かっぱ郎」がその最初だが、それは実に不思議な世界だった。動物が人間とごく自然に交流している話などというと、単に牧歌的なメルヘンとうけとられるかもしれないが、そうではない。ごく自然な交流のうちに、動物と人間のどうしようもない違いが、かっぱや狸のなんともいえない孤独感として、滑稽な味わいの中から迫ってくるのである。

またマンガ家ではないが、やはり新人には違いない上野昂志さんが、それまで三平さんを初めとする赤目プロの面々で書きついできた「目安箱」のページを受けついで、毎号七枚ぐらいの評論を書き始めたのも、この年の四月号からである。そうなったきっかけは、上野さんが、その前の年に『都立大学新聞』に書いた「カムイ伝試論」を読んだからだ。その文章の初めに、「首がとんでも、ハネてみせるわ」と書いてあったのがとても印象的で、三平さんにも見せた。それで、三平さんが「カムイ伝」の連載で「目安箱」が書けなくなったのを機会に、上野さんに書いてもらうことにした。以来、現在まで続いているというわけである。

そして九月号では、前につげさんのことを書いたときに名前の出た池上遼一さんが、「罪の意識」という作品で入選した。いま劇画を読んでいる人で池上さんの名前を知らない人は

キァー
ッ
よ！あんたの首のところ
本当にいい加減にしてくれ！
私じゃないわ あんたがさっきあの汚い町から運んできたんだわ！
にはわかってるんだ が し たは……だからだからもうやめてくれこれ以上は！
出てってぇ！
ハハ

池上遼一「夏」（'67.8）

いないだろうが、そのいかにも正統劇画らしい池上さんのいまの調子からすると、この入選作は、当然ながら幼い。絵も、人物などはいかにも手塚治虫さんの影響が感じられた。しかし、十二ページばかりの作品の劇構成は、まったくの新人とは思えないようなうまいものだった。この人はうまくなるぞ、と、わたしはそのとき思った。

案の定、翌年の春に描かれた二作目の「夏」という作品は、凄かった。ほとんど主人公のモノローグで終始する作品だったが、絵も、すでに手塚さんの影響を脱して、はっきりと池上さんのものになっていた。話は、自分の内部が腐った町のようになっているという、いまの池上さんの作品からすればずいぶん内面的なものだが、しかしその腐れはてた町の描写は、いかにもリアルで、この人の急速な進歩を示していた。誰でも、力のある人は、たとえ誰かの影響からマンガを描き始めても、すぐさま自分の独自のものを出していくものだが、池上さんの場合もそうだった。この作品は、『ガロ』の一九六七年（昭和四十二年）の八月号に掲載された。

池上さんは、最初の作品を送ってきたころは、たしか大阪で、メッキ工場かなにかに勤めていたと思う。それで、仕事の合間にマンガを描きながら、プロを目指していた。といっても、『ガロ』に描いているだけでは、とうてい食っていくことはできない。だから、誰かいい人がいたら、そのアシスタントになりたいという希望を、池上さんはもっていた。それでちょうど、そのころ、アシスタントを探していた水木しげるさんの所に行くことになったの

である。

水木さんは、前にも書いたように、講談社の賞をもらってから、にわかに忙しくなった。つげさんが手伝いに行ったが、それでもまだ手が足りない。誰か若い人で、仕事を覚えるつもりできてくれる人がいればいいなといっているところに、わたしが池上さんの話をした。むろん、水木さんも、池上さんの作品を見ている。これならいい、じゃあ早速、大阪から呼びましょう、話はトントン拍子で進んだが、実際に呼ぶ段になったら、どういうわけか、池上さんの大阪からの旅費は、わたしも、その半分を出すことになっていた。まさか、そのときの水木さんに、大阪から東京までの旅費が出せなかったわけではないだろうが、なんとなくそんな具合になっていたのである。

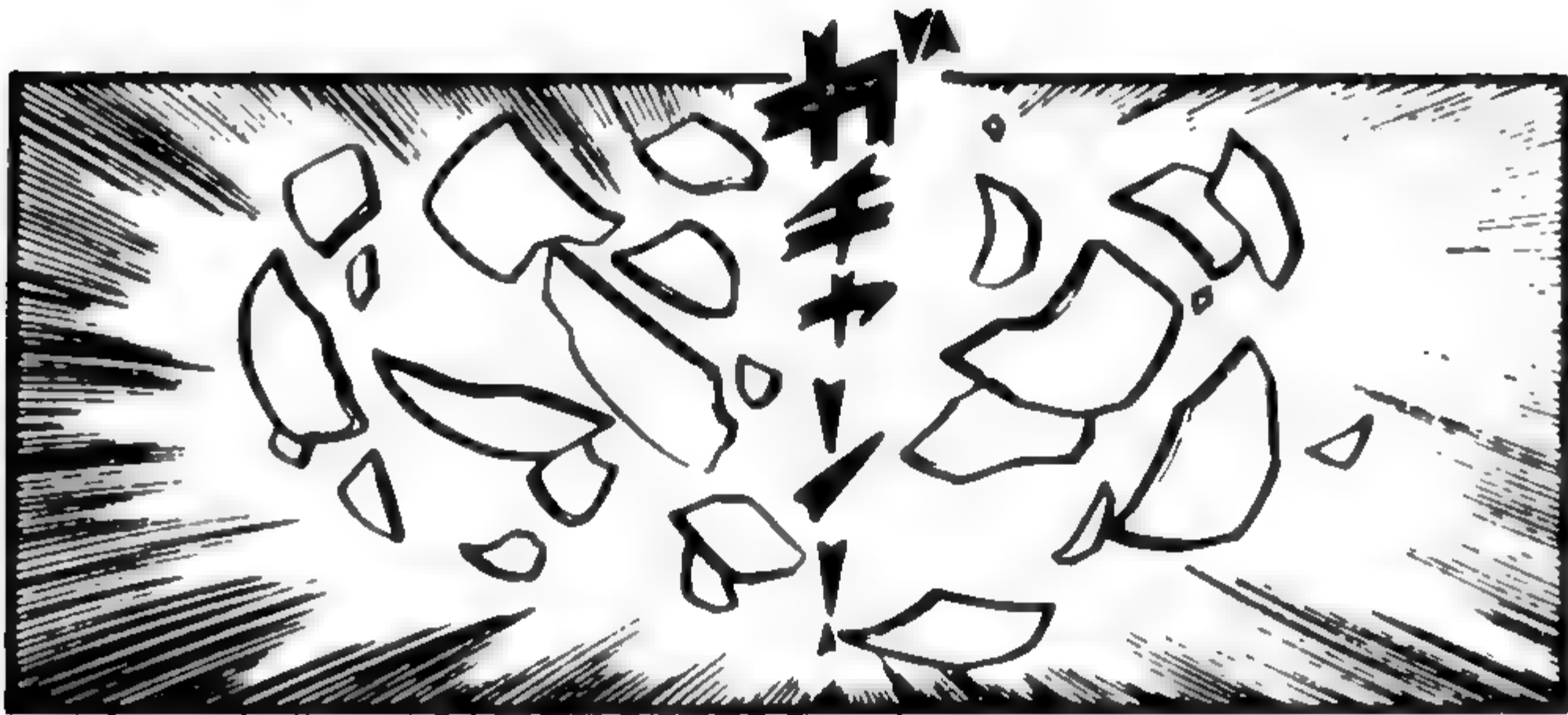
何年何月かは忘れたが、ともかく、そんな経緯で池上さんは大阪からやって来て、調布の水木さんの家の近くの、つげさんが部屋を借りているラーメン屋の二階に住むことになった。そこで若い池上さんは、水木さんはもちろん、つげさんからもいろいろな影響を受けたと思うが、逆に、池上さんのほうからも影響を与えた面もあると思う。とくに、女の人など描かすと、池上さんはそのころからすでに、抜群にうまかったから。

だが、一九六六年（昭和四十一年）のことをいうなら、ここでぜひ楠勝平さんのことを書いておかなければならない。といっても、むろん、楠さんは、池上さんのように新人というわけではない。すでに、『ガロ』の一号から短期連載の「仙丸」という作品を描いているか

らだ。しかし、ここであえて楠さんのことを書くのは、この年の十月号に発表した「名刀」という作品で、ようやく楠さんは本領を発揮し始めたからである。

楠さんは、三平さんのただ一人の弟子だった。弟子という言い方は、三平さんは好まず、だから、楠さんに対しても、自分からそういう言い方はいっさいしなかったけれど、しかし人がそういうふうにいうことを、楠さんについてだけは否定しなかったと思う。楠さんのほうも、むろん、そう思っていたろう。仕事に対する厳しさは、三平さんからそっくりそのまま受けついだような人だった。絵やなんかも、初めのうちは、三平さんの影響下にあった。「仙丸」も、だから物語としては、忍者ものだった。ただ、三平さんの絵が鋭く尖っているのに対して、楠さんのほうは丸味がかっていた。また、三平さんが、政治的な、力と力がぶつかりあうような物語を作っていったのに対して、楠さんは、もっとやさしい、庶民の毎日の暮しのうちにある喜びや悲しみをテーマにしていった。山本周五郎の小説などが好きだったのも、そのためであろう。そういった傾向が、いかにも独自のスタイルとして開花していったのが、「名刀」以後なのである。そして、死ぬまで、その自分の道を真っすぐ進んでいったのだ。

楠さんには、心臓病の持病があった。もう亡くなった名医で榊原さんという有名な先生がいたが、楠さんは、まだ若いうちに、その榊原さんの手術を受けていたはずである。手術は成功していたが、それで全治したというわけでなく、いつでも再発する可能性があり、しか

ガチャーン!!
あーっ!!
わたし‥
ない
わたしが
こわしたん
じゃない
あんたが
わたしを
つきとばした
からよっ
あんたが
あんたが
やったんだ
エッ!

楠勝平「おせん」('66.12)

も再発したらもう手術はできないという話を、いつだったか聞いたことがある。いわば、爆弾を抱えこんだような体だったのだ。そんな体で、いや、そんな体だからこそなのかもしれないが、楠さんはマンガ一筋にうちこんでいた。

青林堂にも、暇があると遊びにきていた。やせて、細い体のくせに、頭で描くのではなく、力で描きたいと、口癖のようにいっていた。

実際、一九六六年（昭和四十一年）の十月号に「名刀」を発表してからは、続けて「いざかや」「おせん」のような傑作を描き、一九六七年にはいってからもよくもあの体でと思うような状態でほとんど毎月のように力作を描きつづけた。そのためもあったのか、一九六八年にはまた体の具合を悪くして、一本ぐらいしか描けず、翌年には二本、一九七〇年には三本という状態になったが、死の前年の一九七三年からは、死ぬまで、ほとんど休むことなく描きつづけたのである。この時期の作品は、いま読みかえしても、鬼気迫るという感じがする。おそらく本人もまた、命の火の尽きかけるのを感じながら、マンガにすべてを注ぎこんだのであろう。

いまでは、楠勝平さんのようなマンガを描く人はいなくなった。ああいうふうな絵も描けないし、あんなふうにしてマンガを描く人もいない。まあ、それが時代というものなのだろうが。

第六章　個性豊かな新人たち

マンガ家の描いた長井勝一 ⑥
渡辺和博「ハードキャンデー」

1　大手出版社が動きだす

一九六六年（昭和四十一年）になってから『ガロ』が売れ出したことは前にも書いたとおりだが、この年の暮には八万部を刷って返品率七パーセントというところにまでなった。創刊の時の八千部からすれば十倍である。このころから、世のなか全体が次第にマンガを受けいれるようになっていた。それにつれて、マンガの出版も次第に盛んになった。

『少年マガジン』や『少年サンデー』などの少年誌が人気を集めるようになったのは一九六四、五年ごろからだが、一九六六年になると、新書判の単行本が出るようになった。それが読者層を拡げると同時に、マンガの領域も、いままでの子どもマンガ中心から少しずつ青年マンガへと拡大していくようになった。また、そうやって新書判が伸びていった土台のうえに、いわゆる青年劇画誌といわれるものが刊行されるようになるのである。

新書判で先鞭をつけたのは、コダマプレスが出した『ダイヤモンド・コミックス』と小学館の『ゴールデン・コミックス』であろう。これらはいずれも、一九六六年の五月に刊行が始まっている。昔、わたしが三洋社から出した三平さんの「忍者武芸帳」も、貸本がなくなってから「幻の名作」になっていたが、これも新書判で、この年の八月に小学館から出た。

また、手塚治虫さんの初めての新書判「ロック冒険記」も、十月に、コダマプレスから第一巻が出された。朝日ソノラマが出した『サン・コミックス』というシリーズも、一九六六年の十一月が創刊である。

さらに翌年になると、少年画報社や講談社も、競って新書判を刊行するようになる。そして一方では、青年劇画雑誌もポツポツと出てくるようになるのだ。そのはしりは、芳文社が創刊した『コミックMagazine』ということになっているが、これは一九六六年の六月に出ている。それが一九六七年に入ると、双葉社が『週刊漫画アクション』を創刊し、少年画報社が『月刊ヤングコミック』を出したのを初めとして、いろいろなところが青年劇画誌を出してくる。また一方では従来からあった『週刊漫画』や『漫画サンデー』に、少しずつではあるが、劇画が登場してくるようになる。いわば貸本マンガから生まれた劇画が、ようやくこのころになって、世間の眼を集めるようになったというわけだ。むろん、それは、従来の雑誌マンガにはなかった新しい傾向として注目されたのでもあるが、同時に、新しい商品として注目されたのでもある。

だが、この時期に創刊された雑誌として特筆すべきは、一九六七年一月に出た『COM』と、一九六八年の四月に小学館から出された『ビッグコミック』(月刊、のちに月二回刊)である。

『COM』は、いうまでもなく手塚さんの虫プロ商事から出されたわけだが、『ガロ』が、

三平さんの「カムイ伝」を柱にしていたように、『COM』は手塚さんの「火の鳥」や石森章太郎さんの「ジュン」を柱にしていた点から、何かというとライバル誌というように扱われた。それに、『COM』はうちのように零細な出版社ではないが、マンガ家が自分の描きたい作品を描くために出したという点では、『ガロ』と共通するところがあったから、その点でも両者は比較対照されることが多かった。だから、『COM』が出てしばらくすると、世間では、『ガロ』派とか『COM』派といったいい方をすることもあった。

しかし、わたしは、世間でいうような対立を意識したことはなかった。わたしは、『COM』創刊時の編集長桑田さんを『少年』の副編集長をしていたときからよく知っていたし、『COM』を創刊するときにも、何度も会って話をしていた。桑田さんの話では、『COM』は、『ガロ』よりはもう少し若い、高校生ぐらいを読者対象にするということだったが、できあがった雑誌も、よくその狙いを出していたと思う。それと、手塚さんの作品にもとからある都会的なセンスが、雑誌全体の雰囲気に現われていた。これは『ガロ』にはないものだったし、それは結局、それぞれの個性の違いだと思う。そして、『ガロ』と似たような目的をもちながら個性の違う『COM』が創刊されたことによって、既成のマンガ家が自由に腕をふるう場と、新人が登場する場が、さらに拡がることになったのである。

『ビッグコミック』の創刊は、こういう状況を踏まえて、大手の出版社が、いままでやっていた少年マンガとは一味違う青年マンガの分野に乗り出したことを意味しているといえるだ

ろう。そこでは、むろん、自分のところで出している『少年サンデー』がよく売れ、しかも読者層が大学生にまで拡がってきているという事情もあろう。また、『ガロ』のように零細な所で出している雑誌でも、ある程度売れているということも見ていたろうし、そこにさらに『COM』が出たことも注目していたろう。また、自社で出した新書判の「忍者武芸帳」が売れているということも、劇画を主体にした青年マンガが、これからのマンガの主流になるという判断をさせたかもしれない。あるいは、なかにいる編集者としては、小学館が一九六三年（昭和三十八年）に創刊して、読物とマンガをほぼ半々ぐらいの割合で作った『ボーイズライフ』を、もう一回、新しくやりなおすというつもりもあったかもしれない。ともかく、『ビッグコミック』の登場は、大手の出版社の間でまず新書判というかたちで始めたコミック出版を、さらに大きく拡大させるものであった。そして、いまから見れば、このころが、貸本マンガから生まれた劇画が、大きく変わっていく転機であったのだ。

ところで、『ビッグコミック』の創刊には、そういったマンガ界全体の変化とは別に、『ガロ』とわたし自身の身にも変化を促すようなことがあった。

あれは、『ビッグコミック』が創刊された一九六八年の四月からどのくらい前だったか。半年ではなく、少なくとも一年近く前だったと思うが、とにかく、あるとき、三平さんの弟のお真さんから、小学館が劇画雑誌を出そうとしているんだけど、ついては『ガロ』と合併しないかという話がある、ということを聞かされたのだ。それによると、小学館では、三平

さんの「カムイ伝」を連載するようなマンガ雑誌を出したい。それを小学館が直接に発行するというかたちにするか、あるいは、その部門を独立させて発行するか、どちらにするかは考慮中だが、とにかく出すことは決まっていて、できれば、わたしに編集長をやって欲しいというのである。

お真さんの話と、のちに会った小学館の出版部長の話を総合すると、それはいかにも『ガロ』の弱点をついていて、説得力があった。つまり、『ガロ』はとても魅力的な雑誌だが、そのわりには、あまりにも売れていない。これを小学館でやれば、むろん宣伝も大々的にするし、販売のルートも何十倍にも拡げられる。従ってページ数もふやせるし、原稿料もそれでマンガ家が十分に食っていけるくらい払えるというのだ。これはまあ、いってみれば当然の話だが、わたしにとくに響いたのは、その原稿料云々のところである。

当時、『ガロ』では、ページ当り八百円の原稿料を払っていた。これは、既に名のある人の場合も、まったくの新人の場合も同額である。というよりも、ときには、ベテランに払わないことがあっても、新人には、――彼らは他で稿料を稼ぐというわけにはいかなかったから――きちんと払っていた。それも、一九六六年ごろから、ようやく『ガロ』が売れ出したからである。しかし、それにしてもこの稿料は安い。当時といまとでは、物価は倍以上違っているが、それでも大手の出版社とは比較にはならないくらい安いだろう。だから、原稿料も、それで食えるくらい払えるというのは、いろいろなマンガ家の暮しを知っているだけに、

わたしには魅力的だった。
だから、『ガロ』がそのままやれるならば……と、わたしの気持も相当にグラついた。三平さんにもそのことを相談したし、『COM』の桑田さんにも相談した。二人ともいろいろ相談にのってくれたが、結局は、長井さんが決めることだという、これまた当然の結論に落ち着く。そして、わたしは、しばらく考えた末、この話を断わった。
それは、小学館のような大出版社で、いくら最初は自由に編集長をやらせるといっても、彼らはたんに好きで雑誌を出すわけではないから、採算を考えないわけにはいかないこと、そして大部数の雑誌で採算を考えたら、自由な編集も何もあり得ないことは、わたしのように外にいる人間にも十分に想像できたからである。そして、その徴候は、この話のそもそもの最初からあったのだ。つまり、小学館が何故、わざわざちっぽけな『ガロ』と合併したいといってくるかといえば、向うは三平さんが欲しいからだ。いま連載中の「カムイ伝」が欲しいからだ。
というのも、三平さんは、小学館から「忍者武芸帳」を新書判で出しているが、そこで出す新しい雑誌用に新作を描く気はまったくなかったからだ。自分はいま、「カムイ伝」に全精力を注いでいるから、それ以外のことはできないというのが三平さんの態度である。三平さんはガンコだから、それを絶対に曲げない。とすれば、新雑誌の目玉として三平さんの新しい作品をもってくるには、『ガロ』ごともってくるしかない、というわけだ。

そして、このことは、小学館の側の話をだんだん聞いているうちにはっきりしてきた。向うは、三平さんは喉から手が出るほど欲しいが、あとは、水木さんぐらいで、他の人はいらない、まして、海のものとも山のものともわからない新人など、とんでもないというのが本音なのである。それを確かめて、わたしの腹は決まった。原稿料がキチンと払えるというのでグラついたわたしの気持ももとに戻った。これでは、赤字に苦しみながら、三年間『ガロ』をやってきた意味がなくなってしまうからである。三平さんの「カムイ伝」を連載していくことと、新人を発見し、育てていくことが、『ガロ』のそもそもの最初からの目的だからである。その新人をいらないというのでは、雑誌の目的がまったく違うし、第一、それではちっともおもしろくない。すでに出来あがった大家の作品を並べるだけなんていうのは、わたしにはまったく興味がない。それに、そんなことなら、わざわざ編集というほどのことも必要ないだろう、というのがわたしの気持だった。

これは、実際に『ビッグコミック』が創刊されたのを見て、わたしの判断が間違っていなかったことがわかった。そこでは、手塚さん、三平さん、水木さん、さいとうたかをさん、石森章太郎さんといった、文字通りビッグな作家が柱になっていた。三平さんの作品は旧作だったが、それにしても、これだけの作家を集めることは、小学館でなければできなかったであろう。しかしまた、逆にいえば、資本力さえあれば、これはできないことではなく、正直にいわせてもらえば、未知数の魅力というのが、まったく感じられなかった。ただ、貸本

系の作家と雑誌系の作家を一堂に集めて、青年向けのコミック誌を出したという点では、これは記憶されるべきことだろう。のちに、『週刊現代』だとか、『週刊ポスト』といったサラリーマン向けの週刊誌に劇画が連載されるようになったのも、『ビッグコミック』がこの時期に出たためともいえるからである。

2　未知数の魅力をもった新人

小学館から『ビッグコミック』創刊の話があったころ、『ガロ』も、ずいぶん充実してきていた。前に書いたように、つげ義春さんは、毎号のように秀作を発表していたし、また、これはのちに少し詳しくふれることになる永島慎二さんや滝田ゆうさんも、一九六七年（昭和四十二年）に登場していた。そして、いつのときでも、わたしを強くひきつける未知数の魅力をもった新人も、出てきていた。たとえば、一九六七年の十一月号は、その点で一種象徴的であろう。

この号では、十月号に「紅い花」という鮮烈な作品を発表したつげさんは休んでいるが、一方に、三平さん、水木さん、永島さん、滝田さんといったベテランがおり、他方に、池上遼一さん、勝又進さん、渡二十四さん、つりたくにこさんという新人が並ぶというようにい

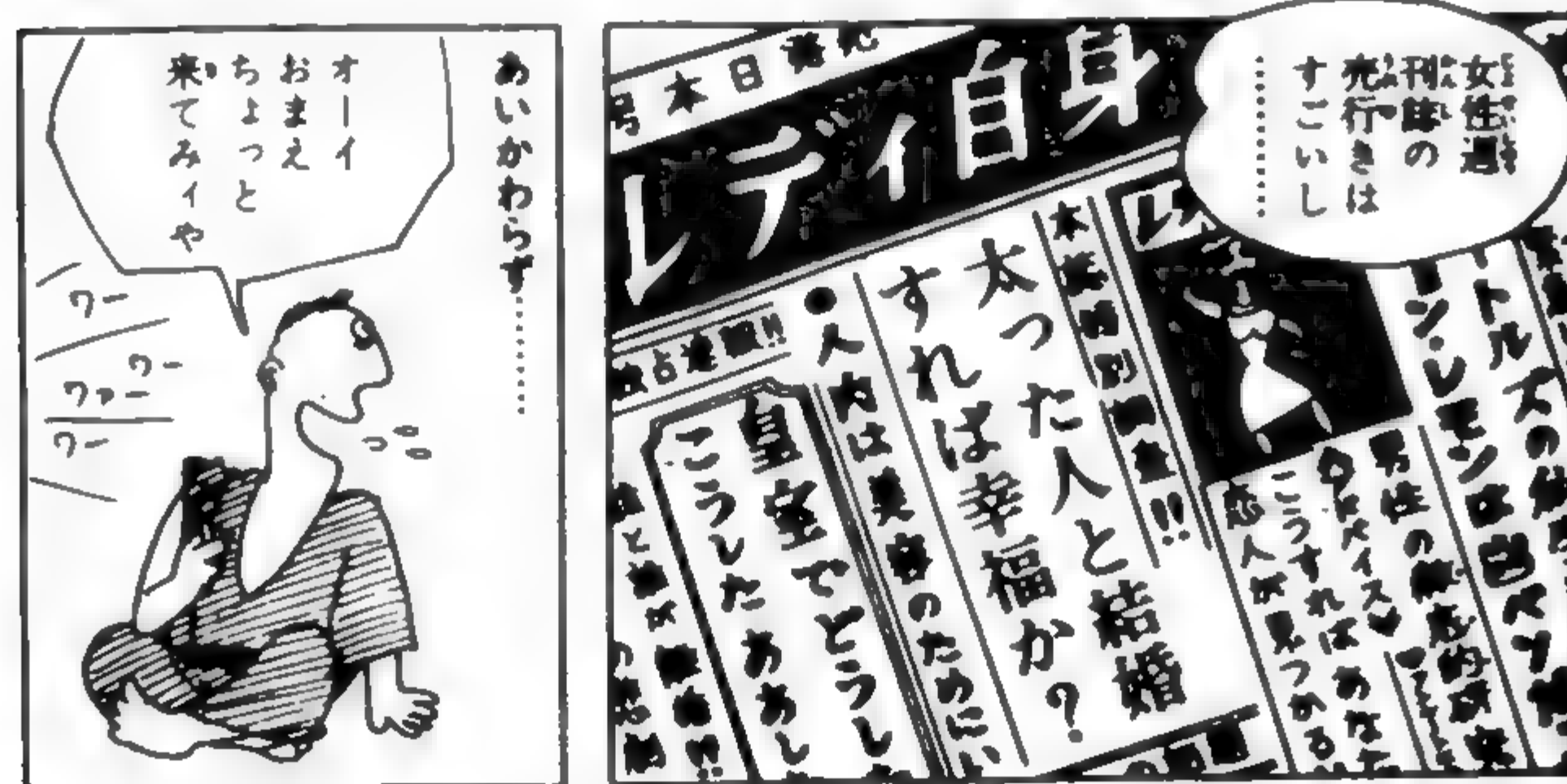
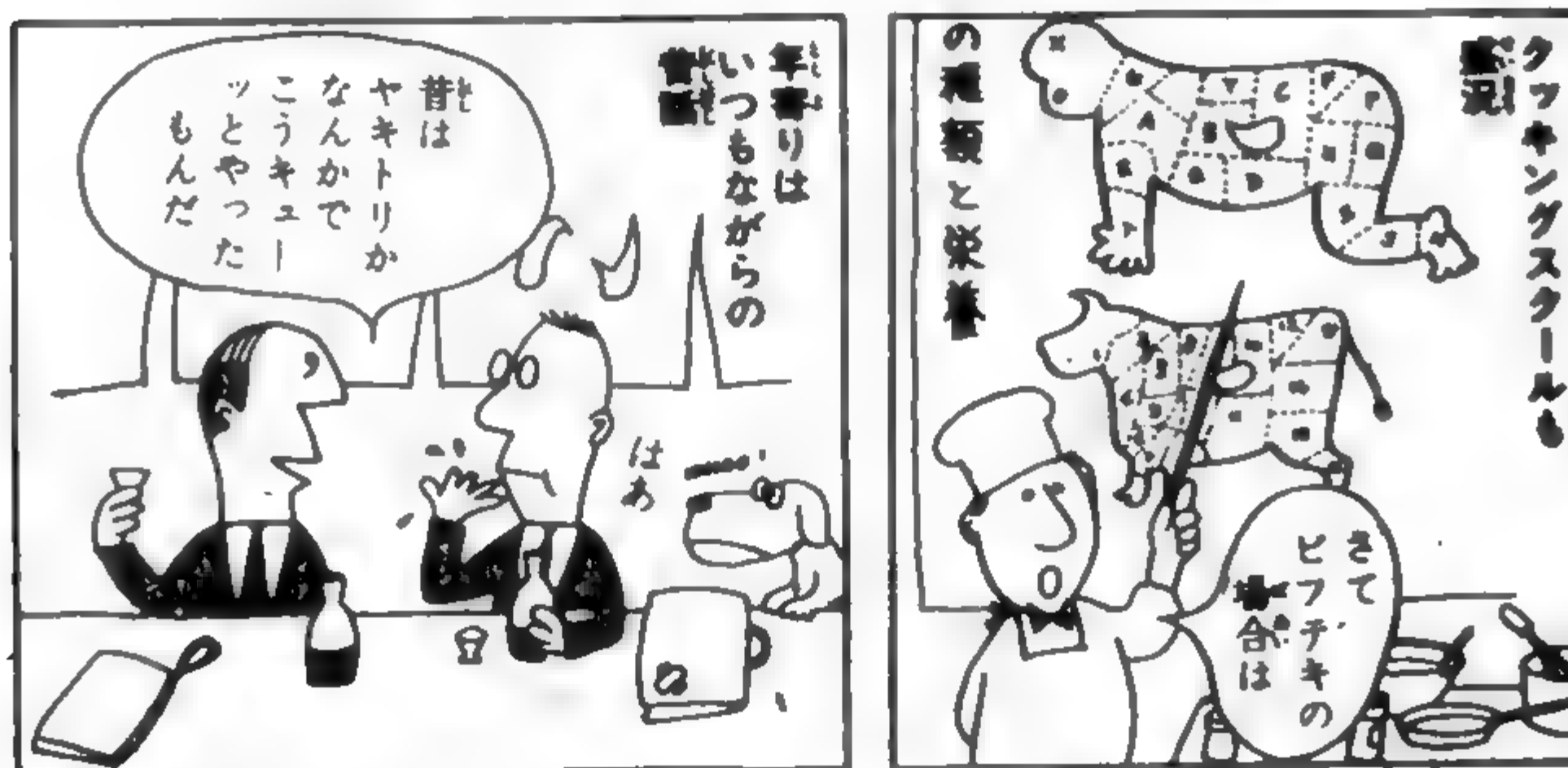
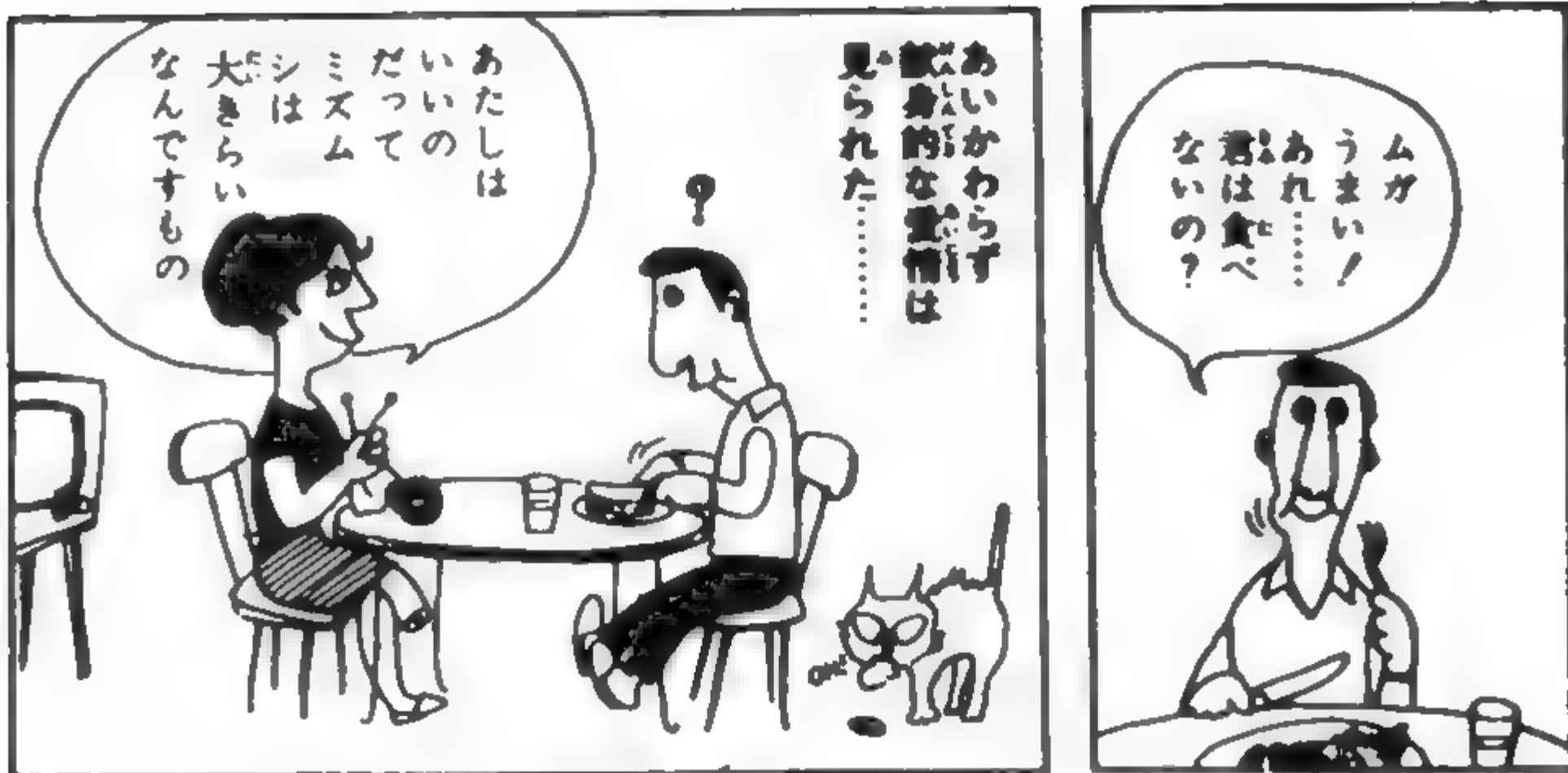
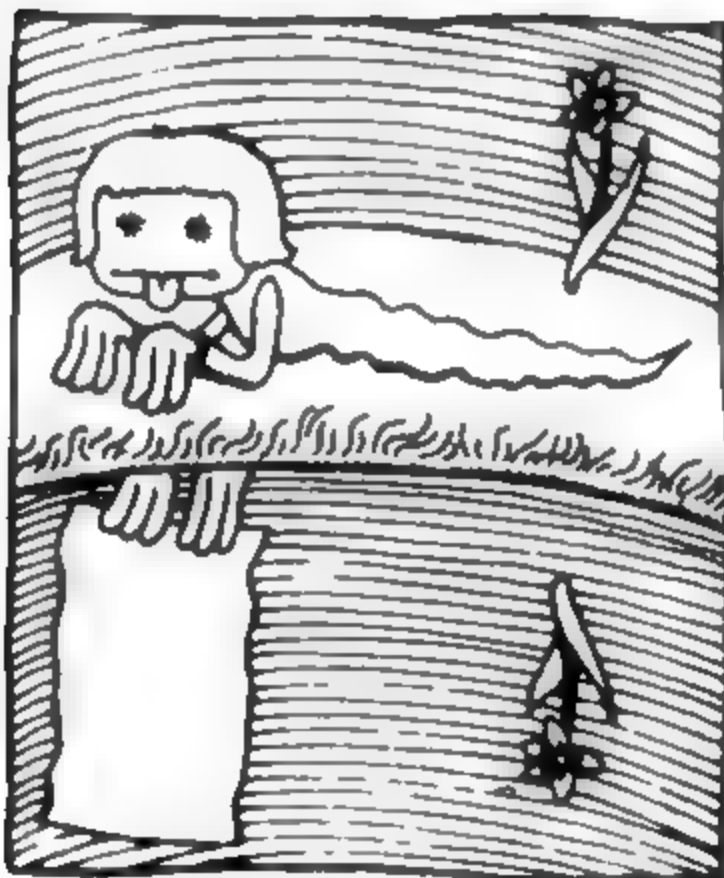
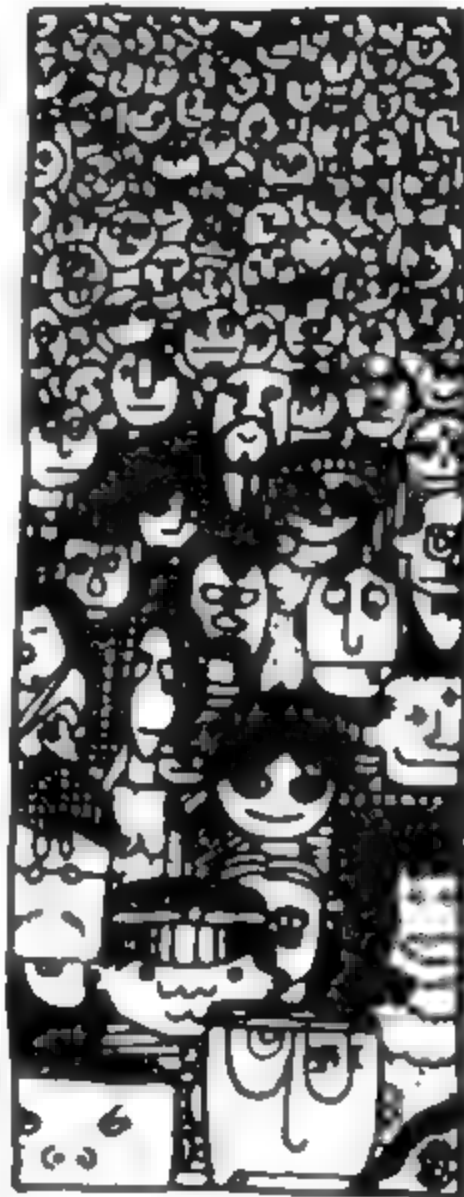
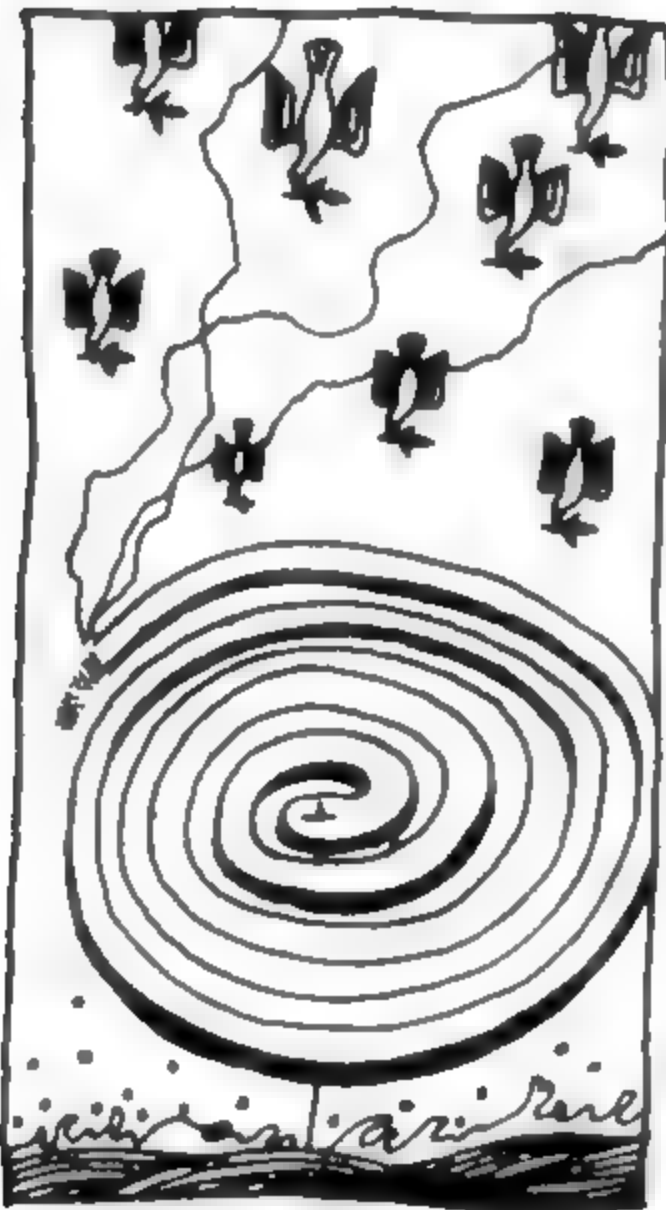
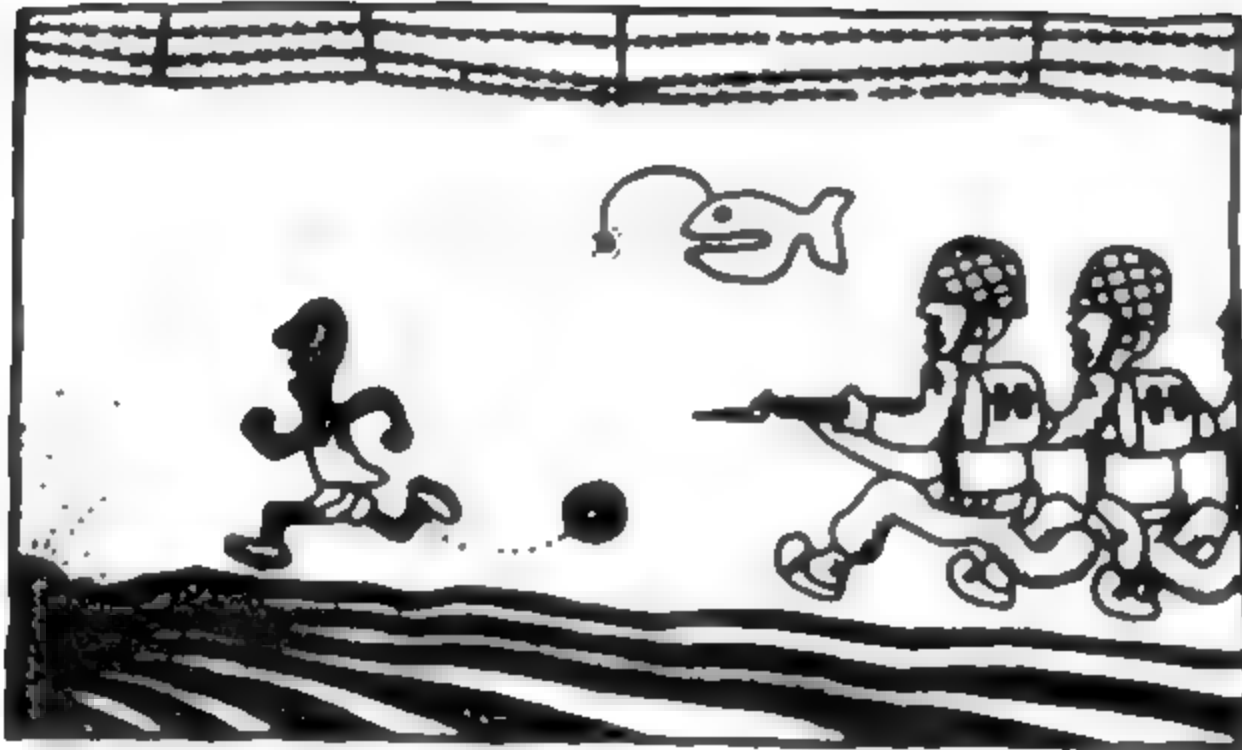
かにも『ガロ』らしい配置のところに、この号で入選した林静一さんと豊島雅男さんがおり、さらにそれと並ぶように、三作目の佐々木マキさんがいるのだ。いまから見れば、とくに、イラストレーターとしてもアニメーターとしてもユニークな仕事をしている林さんと絵本の世界で人気のある佐々木さんが肩を並べているところが、いかにも象徴的な感じがする。彼らは、『ガロ』にそれまでなかったような新風をもたらしたからである。

デビューは、佐々木マキさんのほうが早かった。入選したのは「よくあるはなし」という作品で、一九六六年の十一月号に載っている。これは人肉を食べる話だが、絵の感じやコマの並べ方は、まだふつうにマンガ的で、のちのマキさんのような特徴は出ていない。だが、話の作り方は、これも、第二作の「見知らぬ星で」(一九六七年二月号)も、すでにマキさんらしさがはっきり現われている。つまり、ストーリイが、一人の主人公を中心にして直線的に進んでいくのではなく、現実のいろいろなイメージを横断的にとりこんで、拡がっていくのである。「見知らぬ星で」を例に挙げれば、宇宙のどこかの星で食あたりを起こした他星人を調べてみると、彼が、:地球で、人間の脳みそを吸いとったのが原因であるとわかるという話を軸に、そこに、ベトナム戦争や、日本のマスコミの空騒ぎが入りこんでいくというふうになっている。いわば、ストーリイが単線的、一元的ではなく、多次元的にからみあっているのである。ここではまだ、吹き出しに入ったセリフがあるが、これがなくなって、絵がもう少し変わると、のちの佐々木マキさんの作品になることは、よくわかるであろう。そし

て、一九六七年の十一月号に載った三作目の「天国でみる夢」では、もう、まがうことなくマキさんの世界になっているのである。

ところで、佐々木マキさんは神戸の出身で、最初に原稿を送ってきたときは、たしか京都の美大に在学中だったようだ。もっとも、あとになって聞いた話では、学校とケンカをして、一年ちょっとで退学してしまったらしいが。が、ともかく関西から原稿は送ってくるが、本人はどういう人かいっこうにわからない。それで佐々木マキという署名だけが、こちらの判断材料になるわけだが、この名前だけでは、男か女か判別つきかねる。だから、わが青林堂の社内では、このきわめてユニークな作家が男性なのか、女性なのか、ちょっとした論争が起きたことがあるくらいだ。もっとも、やがて本人が上京するに及んで、彼がまごうかたなき男性であることが判明して、この論争にケリはつくのであるが。

亡くなった石子順造さんは、マキさんのマンガを指して「イメージのイヴェント」といったが、わたしはムズカシイことはわからないが、たしかに、セリフなしのコマがつながっていくマキさんの作品は、そういうのがふさわしいのかもしれない。しかし、わたしは、まずマキさんの洗練されたモダンな絵にひかれた。それまでの『ガロ』の絵というのは、「カムイ伝」を初めとして、どうしても、昔、貸本という感じが強かったから、そこへマキさんの作品を置いてみると実に新鮮だった。

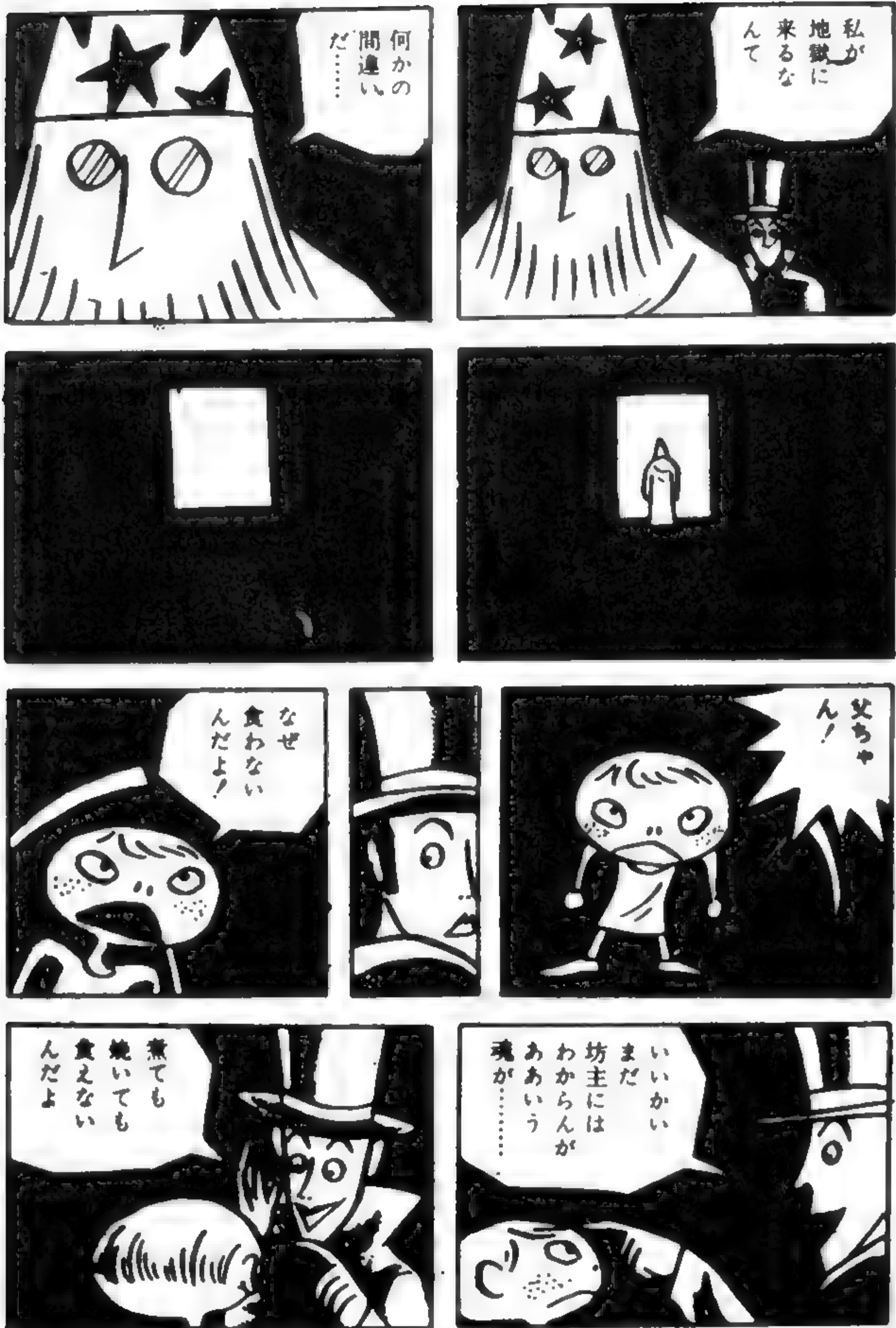
だから、その頃、『朝日ジャーナル』編集部の人が青林堂を訪ねてきて、「うちでもマンガ

佐々木マキ「見知らぬ星で」('67.2)

佐々木マキ「天国でみる夢」('67.11)

のページをつくりたいのだが、今までになかったようなユニークなマンガはありませんか」ときかれたとき、わたしがとっさにあげたのが佐々木マキさんだったのだ。その結果、マキさんは『朝日ジャーナル』に一九七〇年（昭和四十五年）一年間、鮮烈な作品を連載した。それがきっかけになって、翌年には赤瀬川原平さんが「桜画報」（最終回で「アカイ、アカイ、アサヒ」とやって物議をかもしたが）を、翌々年には滝田ゆうさんが沖縄の話を、やはりわたしの推せんで、同誌に連載した。

だが、当時のマンガのなかで際立って新鮮な感じを与えたという点では、林静一さんの作品も同様だった。入選作の「アグマと息子と食えない魂」は、マキさんの「天国でみる夢」と同じ号に載ったのだが、わたしがそのことをいまから振り返って象徴的だと思うのは、この二人が、従来のマンガになかったような新しさをもって登場してきたからである。

わたしが、林さんの作品でまず感じたのは、その展開の早さである。つまり、ふつうだったら、刀で斬ると、次に相手が倒れるところを描くといったふうにやるのを、林さんの場合は、そこをポンととんでしまうのである。その辺の展開の早さと、ページによる変化を十分に意識したコマのつなぎ方が、動きの乏しい絵を、ひじょうにスピーディに進めていくことになる。だから、最初に見たときには、こういう感覚がどこからくるのか、それにとても興味があった。そうしたら、あとになって、林さんが早くから東映動画に勤めていて、ずっとアニメーションをやっていたというのを聞いて、あっ、なるほどなと思った。

それと、もうひとつ、最初から感心させられたのは、その色の使い方の見事さである。といっても、二色刷りの『ガロ』に、墨以外の色というのはない。だから、ここでいう色とは、黒のことだが、これが実に鮮かだったのだ。上野昂志さんは、それを、林さんは、黒だけでなく、紙の白さも色として生かしたのだというが、たしかに、この二色しかない色を、林さんはとても見事に使った。それは、四作目の「巨大な魚」あたりで、いかにも林静一的な世界として開花するのだが、入選作の「アグマと息子と食えない魂」でも、その特徴ははっきり出ていたと思う。

林さんは、そのころ東映動画でアニメーションを作っていたわけだが、それとは別に、ときどき一人でマンガを描いていたらしい。仲間うちではそれを見せていたようだが、『ガロ』で新人の作品を募集しているというのを知って、投稿したが入選しなかったというのである。あとになって、わたしはこの話を聞いたのだが、その最初の作品というのを、わたしは憶えていないのである。で、もう一度やってみて、今度もダメだったら、もう二度とマンガは描くまいというつもりでやったのが「アグマと……」だったというのである。林さんがこの作品を初めとして、三、四作目から見る見る独自の世界を拓いて、それから七〇年代の初めにかけて、マンガの領域を拡げるような仕事をしていったことを思うと、わたしは、よかったなあと思うと同時に、アブなかったなあとも思うのである。もし自分に見る眼がなくて、この作品を見落していたら、あの「赤色エレジー」も描かれなかったからである。

林静一「アグマと息子と食えない魂」('67.11)

林静一「赤色エレジー」

「赤色エレジー」は『ガロ』に連載（一九七〇年一月～七一年一月）され、マンガ的にも新しい実験をしているが、それだけでなく、あがた森魚さんが唄にしてヒットさせたり、上村一夫さんはこれに触発されて「同棲時代」という傑作を描いたりというように、一時代の風俗にもなったのである。

アニメーションといえば、『ガロ』の一九六五年（昭和四十年）七月号に「完全」という作品でデビューした正井滋魚さんも、アニメーターである。『ガロ』への登場も、正井さんがはやかったが、アニメーションでも林さんの先輩にあたる。

だが、わたしはここで、林さんと同時に入選していた豊島雅男さんについても語らねばならない。林さんやマキさんが、その抜きん出た才能を発揮していって、わたしに『ガロ』をやってこういう新人にめぐり会えてよかったと思わせてくれた反面で、同じ新人でありながら、豊島さんのその後は、あたかもその陰画であるかのように悲惨なものだったからである。

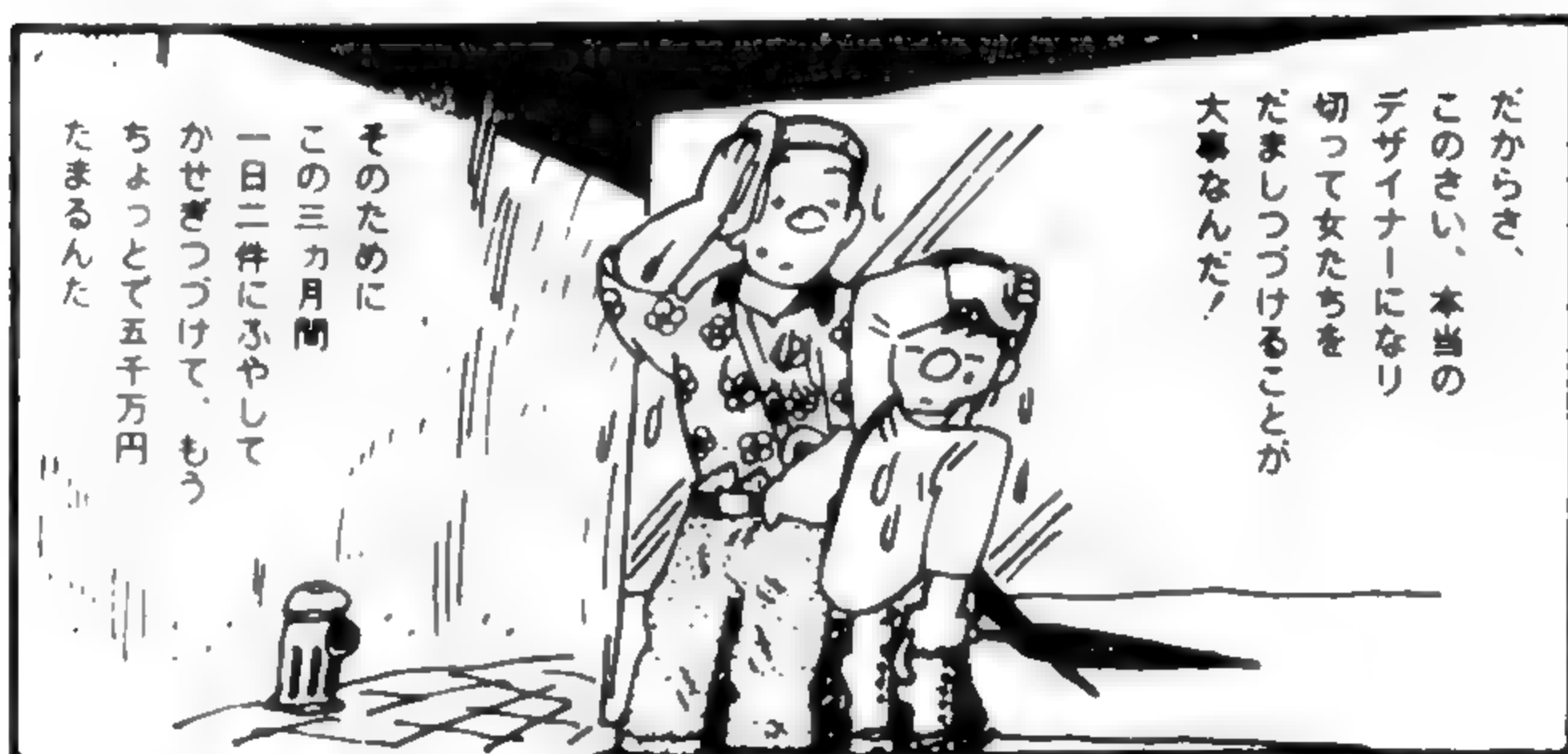
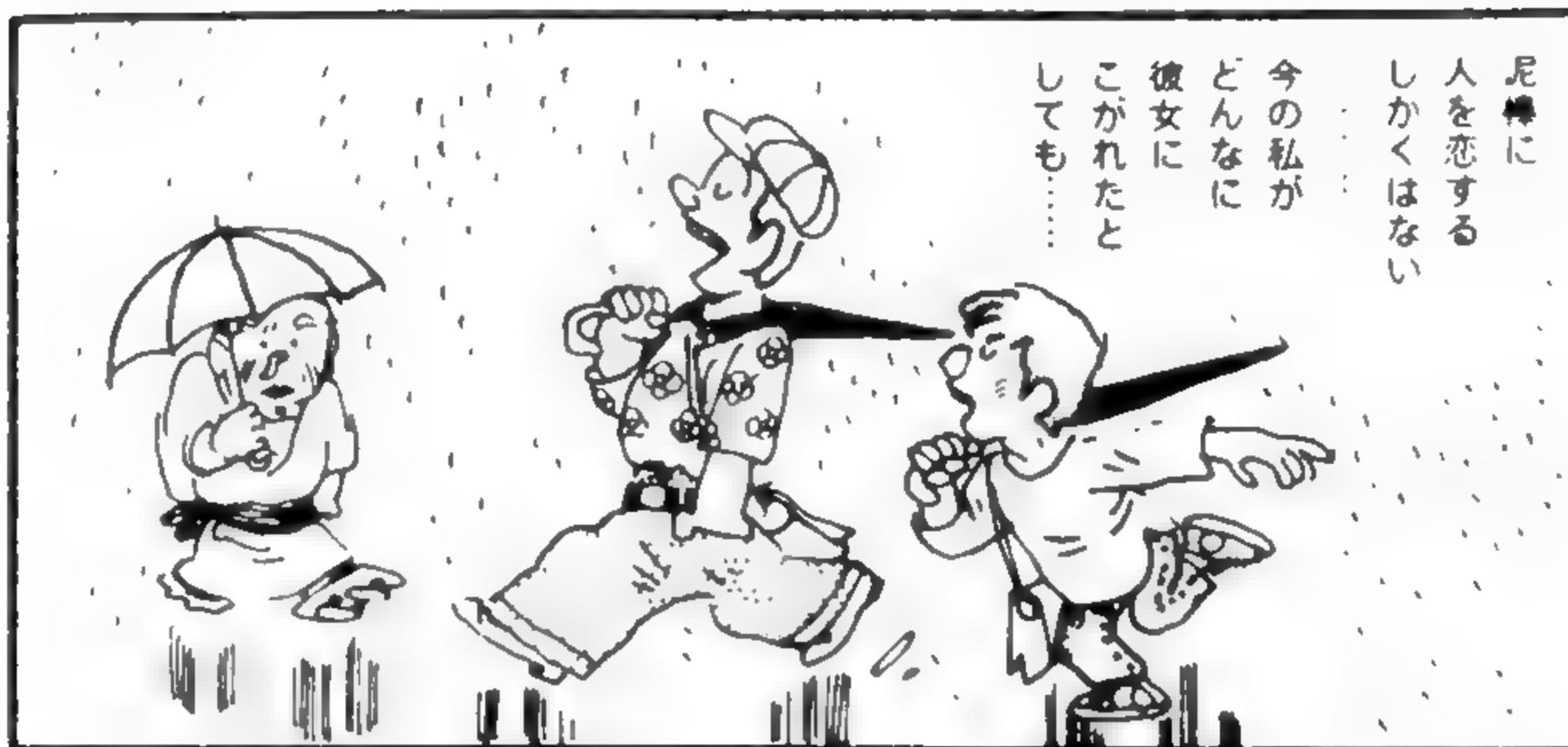
豊島さんは、水木しげるさんの所でアシスタントをやっていた。だから、入選作も、あまり個性的とはいえないが、絵は、ふつうの意味では新人の水準を越えていた。しかし、二作、三作と描いても、処女作を越えるようなものはなかった。だから、せっかく最初の作品は入選しても、あとは『ガロ』に載らなかった。とくにあの頃は、誰もが次々と力作を描いていたから、よほどその人の本領を発揮しないと、掲載されるのは難しかったのだ。そのことも、原因の一つだったと思う。豊島さんは、マンガを志しながら、自分の才能に自信を失ってい

たのである。
しかし、もっと大きな問題として、彼は、結核を患っていたのだ。いったい、どうしたらいいだろうと、わたしも、その道の先輩？　として何度か相談を受けたが、直接、手を貸してどうこうするという力はなかった。だから、わたしは、生活保護を受けて、国の援助で病院に入りなさい、とにかく、そうやって体を直してから再起を期すことを考えたほうがいいといったのである。実際、冷たいようだが、まわりにいる水木さんにしても、わたしにしても、助ける力がないのに生半可なことをするより、そのほうがいいのはっきりしていたからだ。
ところが、豊島さんは、その決心がつかないままに、ずるずると日を過して、ある日、新宿御苑で死んでしまった。睡眠薬を飲んだうえに酒を飲んで、池に頭を突っこんで死んでいたのだ。心身ともに弱りはてた挙句のことだと思うが、それにしても、なんとも無惨である。こんなことだったら、首に縄をつけても病院に送りこむのだったと思ったが、すでに後の祭である。それも、世間では、「劇画ブーム」などというコトバが語られだしたころである。そうした時代に、マンガを志しながら、心身ともに病みつかれて死んでいった新人もあったのだ。

3　ベテランの新鮮な仕事

『ガロ』は、新人に場を提供して、その人たちがここから育ってくれることが、願いでもあり役割でもあると思ってきたが、だからといって、旧人、いや、失礼！　ベテランの人たちに門を閉していたわけではない。ただ安い原稿料（それも、のちに出せなくなったが）で無理にお願いするのは心苦しいので、他では描けないことを、『ガロ』なら描けるということがあれば、喜んで利用してもらうつもりでやってきた。それが六〇年代末にはうまくいって、次々と登場してくる新人たちと噛みあって、『ガロ』の誌面に活気を与えていたのである。

永島慎二さんも、その一人だった。永島さんは『COM』が創刊されると、すぐに「フーテン」という、一種の自伝的な作品を連載していたが、『ガロ』にも、同じ年の五月号に「仮面」という作品を描いてくれた。以後、ほとんど毎月のように作品を発表しているが、とくに「カムイ伝」の連載が終わってからは、『ガロ』を支える柱として「そのばしのぎの犯罪」などの連載その他で頑張ってもらっている。

永島さんの作品は、「フーテン」などその典型的な例だが、一種の教養小説といった趣きがあって、高校生ぐらいになるとみんなが読んで、何度も読みかえされるというところがあ

永島慎二「そのばしのぎの犯罪」

る。それで、うちで出した「フーテン」の単行本などはいつも売りあげ第一位なのである。
永島さんは、つげ義春さんなどと同じように、早くからマンガを描いていた。デビューは、たしか十五歳のときで、一九五二年（昭和二十七年）だったという。むろん貸本マンガだが、わたしも、三洋社時代には、『黒い影』とか『ハイスピード』とか『忍風』などという本に、何度か、短篇を描いてもらった。そのころは、関西の「劇画工房」の人たちが上京して、みんな国分寺あたりに住んでいたが、永島さんも、その近くに住んでいた。そして、辰巳ヨシヒロさんやさいとうたかをさんら「劇画工房」の人たちとも交流があったらしい。そのあたりのことは、永島さんの代表作のひとつである「漫画家残酷物語」に出てくる。そこで、主人公たちは、いつも喫茶店に集まっては、一杯のコーヒーで長いことマンガについての議論をしているのだ。これは、若いときの永島さんたちの姿であろう。
だが、その喫茶店に関連して、「劇画工房」同人の一人であった桜井昌一さんは、こんなことを書いている。
「このころ国分寺には、得体の知れないマンガ家が集結しはじめていた。もっとも彼らにとっては、劇画工房の連中こそ得体の知れない存在にちがいないのだが。永島慎二やコン太郎（杉村篤）という、フーテンもどきの東京の新鋭が現われてうろうろしはじめた。
永島は、劇画工房のアジトだったすてきな美人のいる喫茶店『でんえん』に出没して、同志たちに話しかけた。そのうち美人のほうにも話しかけるようになり、けしからぬこと

にはその美人をひっさらっていって、自分の妻にしてしまうという悪業を平気で実行したのである。『でんえん』の美人は、同志のあこがれの的であった」(『ぼくは劇画の仕掛人だった』)

実は、この永島さんの「悪業」については、わたしも一役買っているのだ。というのも、結婚することになった「でんえん」の美人と永島さんは、手をとりあって三洋社にやってきたからだ。べつだん駆け落ちというわけではないだろうが、他に行くあてもないから、とりあえずわたしの所にきたのである。わたしは、早速デブの小出英男クンに頼んで金を出してもらった。そしてその場で、不動産屋に行って、彼らの住むべき部屋を見つけたのである。たしか、一九六〇年(昭和三十五年)ごろのことだ。

その後、永島さんは、新宿あたりで、フーテンのようなことをしながら、「漫画家残酷物語」を描く。当時は、高校生から大学生ぐらいの年頃のフーテンが新宿にはいっぱいいて、中央口の凮月堂あたりがその溜り場だったが、永島さんのように、結婚して、子どもが生まれてから家出してフーテンになるというのは珍しい。また、そこが永島さんのいいところだが、それにしても、かつての「でんえん」の美人も大変だと思う。もっとも、彼女はいっこうに大変そうな様子を見せないのだが。

そのあと、二年ほどして永島さんは家にもどり、虫プロに入って、アニメーションをやる。このあたりのことは、うちで出した永島さんの「花いちもんめ」という作品集に収められて

いる「ぼくの手塚治虫先生」という作品に出てくる。虫プロでは一九六五年の秋に、国産では初めてのカラー・アニメ「ジャングル大帝」を作ってテレビで放映するが、永島さんは、その演出をやったのである。

そのあとまたマンガにもどって、『COM』や『ガロ』に作品を描くようになるのだが、おもしろいのは、同じ時期に、真崎守さんや村野守美さんたちが、虫プロでアニメーションをやっていることだ。真崎さんにしても村野さんにしても、七〇年代のマンガ界にあっては、もっとも正統的な劇画をやってきた人たちだが、それが、テレビ・アニメをやっていたというのは、ちょっとおもしろい。

その真崎守さんには、『ガロ』では一度描いてもらっただけだが、単行本は、うちでも「ながれ者の系譜」（全四冊）を初めとしていくつか出している。また村野守美さんは、真崎さんと同じ一九七四年（昭和四十九年）に『ガロ』に登場して以来、ずっと描いてもらっている。しかし最近は、彼らのような正統劇画はすっかり少なくなってしまった。

正統劇画といえば、宮谷一彦さんには壮大な構想で「生恋」を一九七七年八月号から六回にわたって描いてもらったが、残念ながら中断してしまった。

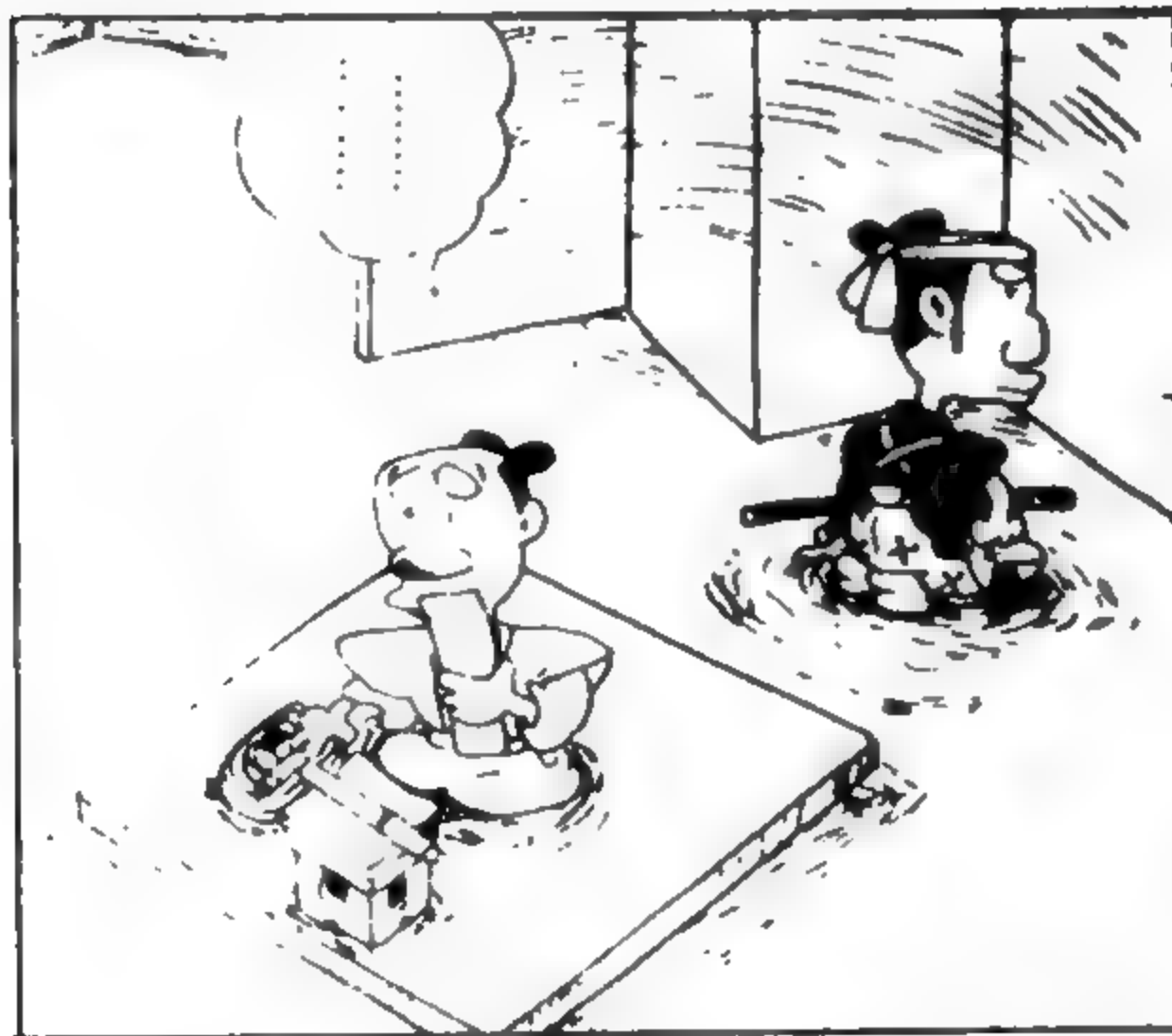
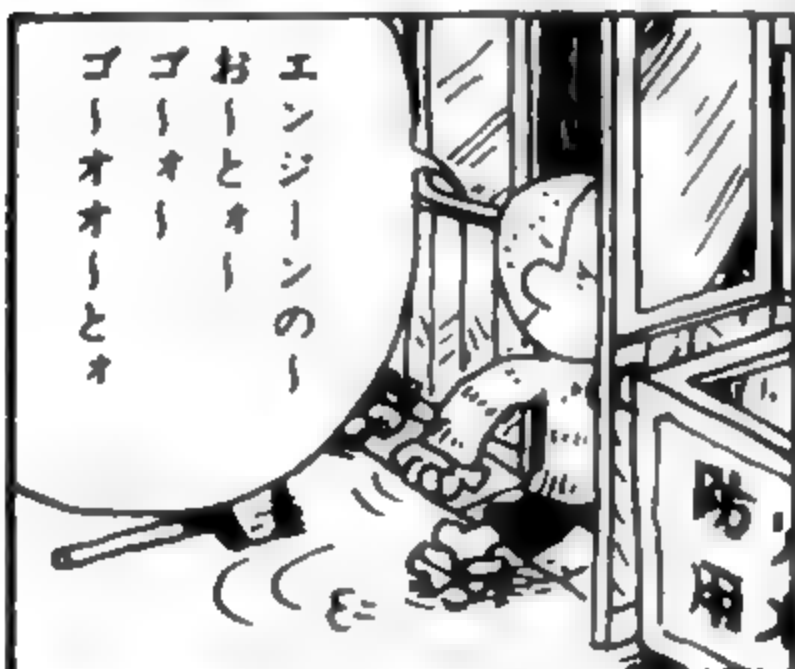
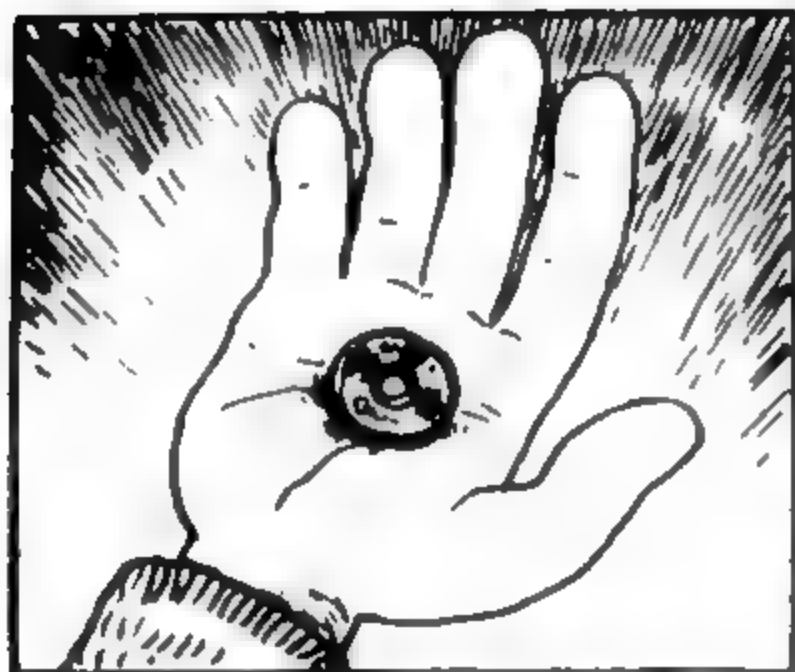
ところで、ベテランといえば、滝田ゆうさんも、桜井さんに連れられて最初に青林堂に現われたときから、ベテランらしい風格をもっていた。

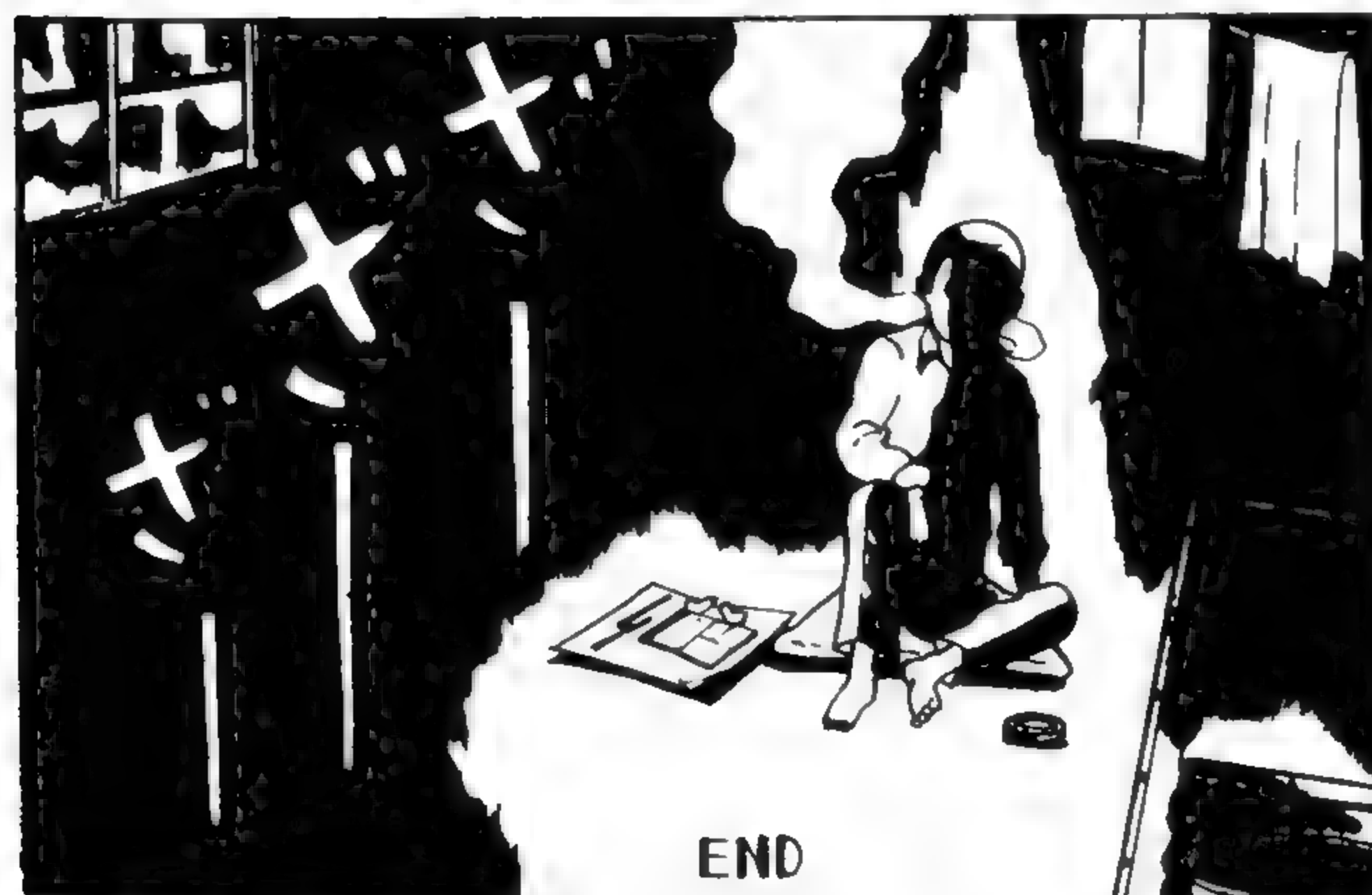
永島さんと同じ一九六七年に『ガロ』に登場したのだが、最初は、四月号に「あしがる」

という作品を載せた。以後、毎月、多いときには二、三篇の作品が載ったが、それは、興がのるとどんどん描いてはは青林堂にもってきて、その原稿がたまっていったからである。やわらかく、グンニャリした線で描く飄逸な滑稽味は、その当時からあったが、ただ、あのころは自分が本当に描きたいテーマを探っていたようだった。時代ものから現代ものと、なんでもこなせただけに、自分がわからないというところがあったのだろう。

そういう試行錯誤の末にようやくぶつかったのが、「寺島町奇譚」である。これはご存知のかたが多いと思うが、滝田さんの生まれ育った寺島町を舞台にして、かつての滝田さんを想わせる少年を主人公にした物語である。だが、滝田さんのそのときの気持としては、あのおふくろを描きたかったのだ。実際それは、少年の眼を通して陰影豊かに描かれていると思うが、滝田さんとしては、ようやく、おふくろに対する複雑な心情をふっ切って、客観的に描けるようになった、ということだろう。

だから、滝田さんも、この「寺島町奇譚」には苦労していた。それまでは、アイデアが湧きさえすればサラサラと描いて、だから原稿もいっぱいたまったのだが、これのときは全然違っていた。一篇描くのに一カ月まるまるかけるのは当然のこと、〆切りが過ぎてもまだできないということが何度もあった。あのときの、へっついにのっていた釜がどんなかたちだったか、といった細部にこだわって幾日も悩んでいたということが、しばしばあったのだ。

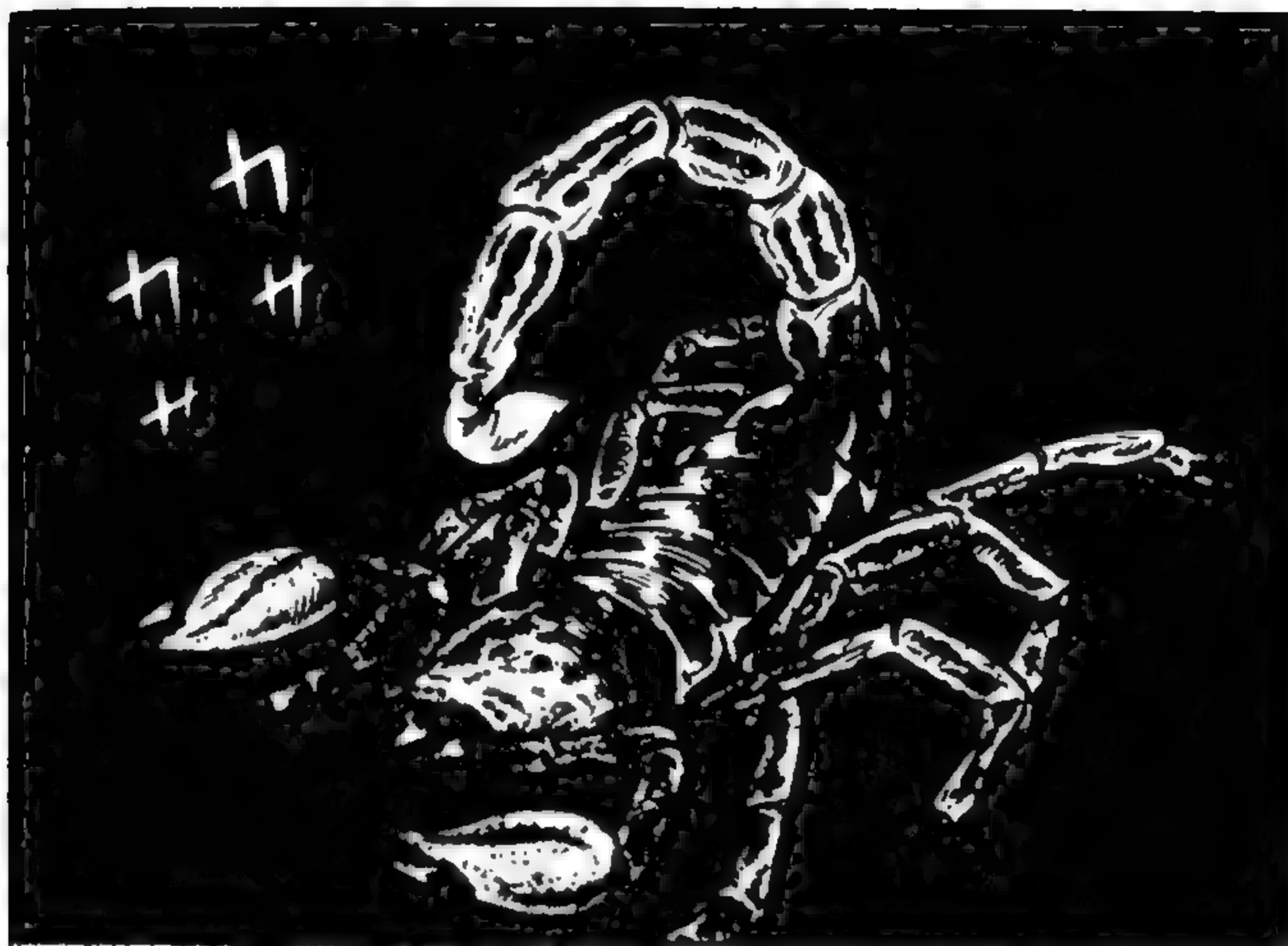
また、だからいい作品にもなったのだろう。滝田さんのその後の活躍は、この作品を描くこ

滝田ゆう「あしがる」('67.4)

滝田ゆう「寺島町奇譚・銀ながし」('68.12)

とで可能になったと、わたしは思っている。
この「寺島町奇譚」の連載第一回が載った一九六八年（昭和四十三年）の十二月号に、もうひとつ注目すべき作品が載っている。つげ忠男さんの「丘の上でヴィンセント・ヴァン・ゴッホは」である。
つげ忠男さんは、つげ義春さんの実弟である。だから、小さいときから、兄ちゃんの真似をしてマンガを描いていた。わたしが三洋社をやっていたときにも、義春さんが、何度か忠男さんの作品をもってきてくれたことがあって、『黒い影』、『忍風』などに載せたことがある。それが、勤めを始めるようになって、マンガから遠ざかっていたのが、久しぶりに描いたのだ。力作だった。原稿用紙の色が、初めのほうは変色していたから、たぶん長い間かけて描いたのだろう。わたしは、こんなふうなやり方で、次々と作品を描いていくことができるものかどうかあやぶんだが、それは、次の月から、うれしいほうに裏切られた。ほぼ毎月のように、つぎつぎと力作を発表していったのである。
そこには、京成電車のガード下にひろがる街があり、戦後すぐに建ったままなかば腐りかけたようなアパートがあり、荒川っぷちの殺風景な風景があり、血を流す与太者がいる。のちになって、忠男さんが、『思想の科学』に、一年間、毎月一ページずつ、一枚ものの作品を描いたときに、鶴見俊輔さんが、「つげ忠男さんというのは、コワイですねえ」と感嘆していたらしいが、わたしは、コワイというより、凄まじいと思った。と同時に、わたしのよ

つげ忠男「丘の上でヴィンセント・ヴァン・ゴッホは」('68.12)

うに千住で育って、戦後すぐには浅草の闇市や上野、御徒町あたりに暮してきた人間には、忠男さんの描く風景は、何故か懐かしいのである。そこには、われわれが、やみくもに生きてきた戦後があるのだ。

だが、これはたんに経験の問題ではない。忠男さんは昭和十六年（一九四一年）生まれだから、戦後についての記憶もうっすらとあるだろうが、しかしそれを知っているかどうかの問題ではないと思う。読者にしてもそうだろう。前に、かわぐちかいじさんに、「血染めの紋章」というすばらしい作品があるので、単行本として出させてもらおうと思って、小金井で会ったときにもそれを感じた。かわぐちさんは、自分の作品のことはそっちのけにして、ずっと忠男さんの話をしているのである。そして、かわぐちさんの作品には、つげ忠男さんに通じるものがあるのだ。

ついでだから書いておくと、かわぐちかいじさんは明治大学の漫研（漫画研究会）出身である。漫研というと東海林さだおさんや園山俊二さんの出た早稲田大学が有名だが、明治大学もいい作家を出していることは、このかわぐちさんによっても、また、彼の後輩で、一九七五年（昭和五十年）になって『ガロ』に登場した、ほんまりうさんによってもわかるであろう。

ただ、つげ忠男さんは、自分でもあまり望まなかったのかもしれないが、いわゆる一般商業誌には向かないと思う。凄すぎて、敬遠してしまうのではないだろうか。しかし、そうい

辰巳ヨシヒロ「さそり」('70.2)

う人を『ガロ』に出せたことは、『ガロ』にとってもいいことだった。
一般商業誌といえば、そのほうでも再び活躍を始めた辰巳ヨシヒロさんも、そのころ、といってもややあとの一九七〇年だが、何度か描いてもらった。改めていうまでもないだろうが、辰巳さんは、劇画の創始者である。「劇画」ということばも、辰巳さんが作ったのだ。わたしが初めて辰巳さんに会ったのは三洋社を始めるので原稿を頼みに行ったときだが、そのとき、わたしが懐から札束を取り出して数枚の一万円札をひき抜いて辰巳さんに渡したというのは、桜井さんの証言として憶えておられるであろう。むろん、辰巳さんは、その後もずっと一線で活躍してこられたのだが、そうやって注文で描くだけではあきたりないといってこられたのだ。『ガロ』で好きなものを描きたいというのである。いうまでもなく、こちらとしては大歓迎である。
ともあれ、こういうベテランが、本気になって腕をふるってくれたことが、『ガロ』に活気を与え、新人を刺戟することにもなったのである。もっとも、前に書いたように、一九六七、八年ごろは、マンガ界そのものが、新しく劇画を受けいれていくことで、全体として活気を見せていたのだが。

4　新しい才能を見抜くコツ

わたしは、『ガロ』をやっていて、ずいぶんいろいろな新人に出会ったが、そのタイプはそれこそ千差万別といっていいくらいに違っている。むろん、作品の傾向もそうだ。みんな独立独歩で、自分を主張している。とくに、『ガロ』も含めて世のなか全体に活気のあった六〇年代末はそうだったと思う。いまでも、ときどき、よくもあれだけいろいろタイプの違った人を集めましたね、などといわれるが、何につけても、活力があるときはそういうものだと思う。自然にそうなるのだ。

ただ、わたしなりに新人を選ぶ基準のようなものがあるとすれば、それは、その人のもっている質を尊重することではないかと思う。自分は自分なりに好みをもっているが、そういうものや、既成作家のいいと思う作品を基準にして、新人を判断しないということだ。極端な例をあげれば、これがマンガかとも思われるようなムチャクチャな作品をもってくるという場合もある。たとえば「地方大学強姦学部」（一九七三年一月号）で入選した秋山（夏草）しげのぶさんなどはその典型であろう。しかしそのときも、いちばん重視するのは、そのなかに、どこかいいところがあるということであり、それが先行きどうなるか、ということがで

ある。

平均的に絵がうまいとか、話がうまく運ばれているということは、あまり問題にならない。どう見ても下手くそな絵でも、絵を描くことが好きなら（たまに、マンガは好きでも絵を描くのはあまり好きでないという人がいるのだ）、描きまくっているうちに、その人なりのかたちがついてくる。たとえば、いま若い人たちの間で人気を集めつつある川崎ゆきおさんなどというのは、その典型的な例であろう。彼は、一九七一年十月号の『ガロ』でデビューして以来、ずっと描きつづけているのだが、とにかくお世辞にもうまいとはいえない。むしろ、汚ならしくて下手な絵というのが、おおかたの評価だと思うし、わたしもそう思ってきた。しかし、どこか、それなりに味があって、それは、他の人ではなく、川崎ゆきおにしかないものなのだ。ただ、それが、他の人たちのように短い期間でうまく出ないために、ずいぶん苦労したようだが、最近になってようやく、ひとつ抜けて、自分のスタイルになったのである。この人なども、もしかりに一般的なマンガのかたちに合わせようとしたら、到底ものにはならなかったと思う。その意味では、口はばったいいい方かもしれぬが、『ガロ』だから育ったといえるかもしれない。

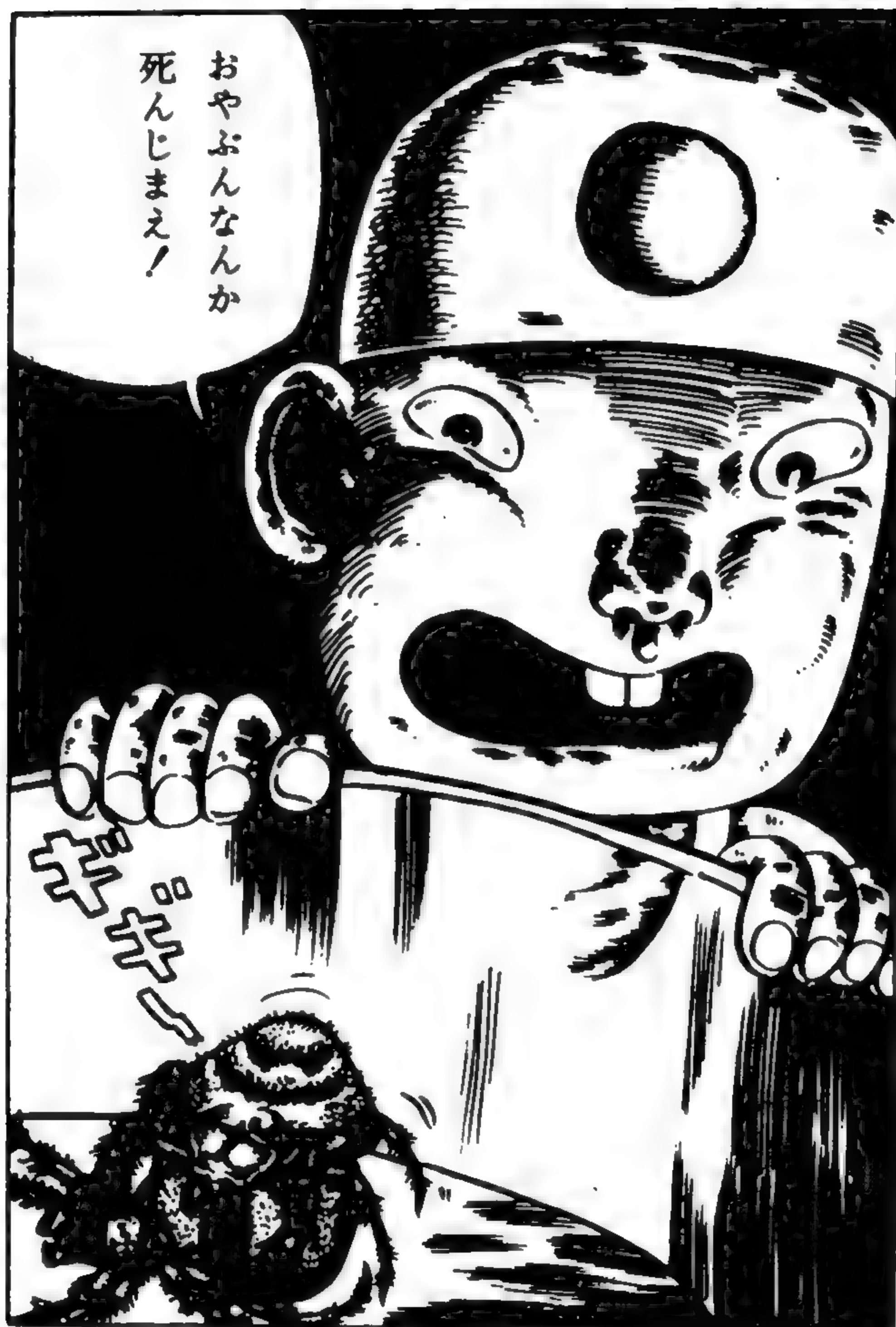
これが一般商業誌の場合だと、どうしても一定の水準というものを考えてしまって、そこに達しないものは受けつけないという面がある。しかも、その水準というのは、自分が見聞した範囲で、一番いいと思うものとの比較で決められてしまう。だから、否応なく平均化し

川崎ゆきお「うらぶれ夜風」('71.10)

てしまうのだ。しかし、たとえば、かりに三平さんの作品を一方において、それとくらべながら川崎ゆきおさんの作品を見たって、実際どうしようもないのだ。だが実際は、そういう比較で判断しようとすることが、あまりにも多いのである。世のなかには、まだ自分が見たこともないようなマンガがあるし、これからも、そういうものが生まれてくるだろう、ということを考えないのである。そのために、みんなどれも似たようなものを集めるということになってしまうのだ。

『ガロ』の場合は、自分でやっているという気楽さもあったろうが、わたしはいつも、いままで自分が見たこともないようなマンガが現われるのを楽しみにしていた。そして、それらが、自分の本領を発揮するというか、誰が見ても説得力のあるかたちを現わすようになるのを期待していた。実際、六〇年代末から七〇年代の初めにかけては、そういう作品が次々と出てきたのである。しかし、またその反面、自分の本領をまっとうすることはなかなかに難しいことでもある。

たとえば、一九六九年（昭和四十四年）の九月号でデビューした新人で、淀川さんぽさんという人がいる。わたしが好きなのは、四作目の「たこになった少年」（一九七〇年六月号）という作品だが、しかし、淀川さんは、入選作の「少年」から、実にいい作品を描いていた。

主人公の少年の顔などは、ややつげ義春さんの描く少年に似てはいるものの、絵は、これが初めて描いた作品かというほどしっかりしたものだった。しかも、一人の少女に対する少

淀川さんぽ「少年」('69.9)

年の子どもらしい愛情が、そこに介入してくる「おやぶん」（ガキ大将）によって屈折していくさまが、子どもというよりはガキどもといったような生き生きとした動きのなかで、二十七ページにわたって展開していくのは、見事といってもいい出来栄えだった。おそらく、入選作で、これだけ力量を発揮してみせた新人は、ちょっと例がないのではなかろうかと思う。といって、それはいわゆる平均的な出来のよさではない。この作者でなければ描けないものが、はっきりとあるのだ。わたしは、当然ながら、次の作品も期待した。そしてそれもよかった。三作、四作と、ますます力をつけてきた。ところが、そのあと七作目ぐらいから、ひどく平板になって、つまらなくなってしまったのである。結局、描き出してから三年目に、二つほど作品を描いて、あとはやめてしまった。

こういうのは、どういうことなのかなと、わたしは、いまでもときどき思うのである。むろん、処女作から数篇のうちに、自分のもっているものをありったけ出して、そこで燃えつきてしまうということも、マンガに限らずあるとは思う。淀川さんの場合がそうでなかったとはいえないだろう。また、マンガ家という職業にこだわって、そこでなんとかやるしかないというように頑張れば、これを一時的なスランプとして、その状態をのり越えられたかもしれないとも思う。その点で、『ガロ』は甘いところがあるかもしれない。『ガロ』では食えないということが、マンガで食うという姿勢を甘くしてしまうかもしれないとも思う。むろん、淀川さん自身が、マンガに執着することが少なかったということもあるだろう。ただ、

仲佳子「海ほおずき」('68.10)

そういういろいろな要因をとりのけたあとで、わたしが思うのは、マンガを描く人が、初めがむしゃらにやっているうちはいいが、自分の本領を意識しはじめたときが難しい、ということである。意識し始めるとそれにとらわれるのだが、その自縄自縛をどう抜けるかというのが、とても難しいのだ。これは、なまじ才能のある人のほうが大変なような気がする。それを抜けないと一人前にはならないのだが。

淀川さんの場合は、一九七〇年ごろ、『平凡パンチ』か何かで、今年の注目株として挙げられたことがあったが、そういうことも、淀川さんの意識を縛るのに何か作用したかもしれない。そして、一九七〇年ごろからは、ジャーナリズムがそうやって新しい才能に目をつけるのが、ずいぶん早くなった。

淀川さんぽさんほどの才能はなかったが、仲佳子さんの場合もこれに似ている。仲さんは一九六八年の十月号に、「海ほおずき」という作品でデビューした。題名が示しているように、海ほおずきをめぐる少女の心理といったものを描いたものだが、その独特のことばづかいと絵柄から、潮風が匂ってくるような、なかなかいい作品だった。新人の入選作としては、つりたくにこさんのそれより、はるかによくできていたと思う。まだ高校を出たてぐらいのお嬢さんだったが、わたしは、この人は才能があるなと思っていた。ところが、描くたびにだんだんとよくなくなっていくのだ。当時は、つげ義春さんや林静一さんが次々と鮮烈な作品を発表していたのだが、仲さんはそれらを下手に真似たような作品を描くようになったの

である。まあ、こういうことは誰にでもあるのだが、仲さんの場合には、そうやっていくうちに、自分のもともともっていたものを見失って、わけがわからなくなってしまった。結局、マンガをやめてしまって、それはそれでいいとわたしは思っているが、このへんが難しいところだ。無我夢中でやっているときはいいが、まわりが見えてくると、へんに自分にとらわれたり、他人の真似をしてみたりするのだ。それを乗りきるのが難しい。

これが、マンガ家になろうという意識が強いと、それはそれで乗りきることができるようだ。さしずめ、高橋高雄さんなどは、その筆頭というべきかもしれない。

高橋高雄さんといっても、ご存知の人はないだろう。だが、矢口高雄さんといえば、誰でも知っているのではないだろうか。そうだ、「釣りキチ三平」でいま人気絶頂のマンガ家である。矢口さんの本名が、高橋さんというわけだ。

その矢口さんが本名でデビューしたのが、一九六九年（昭和四十四年）の四月号で、「長持唄考」という作品だ。ついで橋高雄と名前をかえて、同じ年の七月に「ひとつねた」という作品を発表した。矢口さんは、三平さんの熱烈なファンだった。だから、絵も三平さんに似て正統的なリアリズムだったたし、コマ割りのしかたなども、三平さんの影響を強く受けていた。しかし、それも三作目の「赤とんぼ」あたりからギゴチなさが消え、自分の調子になっていった。話も、農村の嫁の苦しみや、出稼ぎに行った父親を待つ子どもや老人の悲しみを描いて、しっかりしていた。新人としては、ずいぶんとよく勉強して、力のある人だなあ、

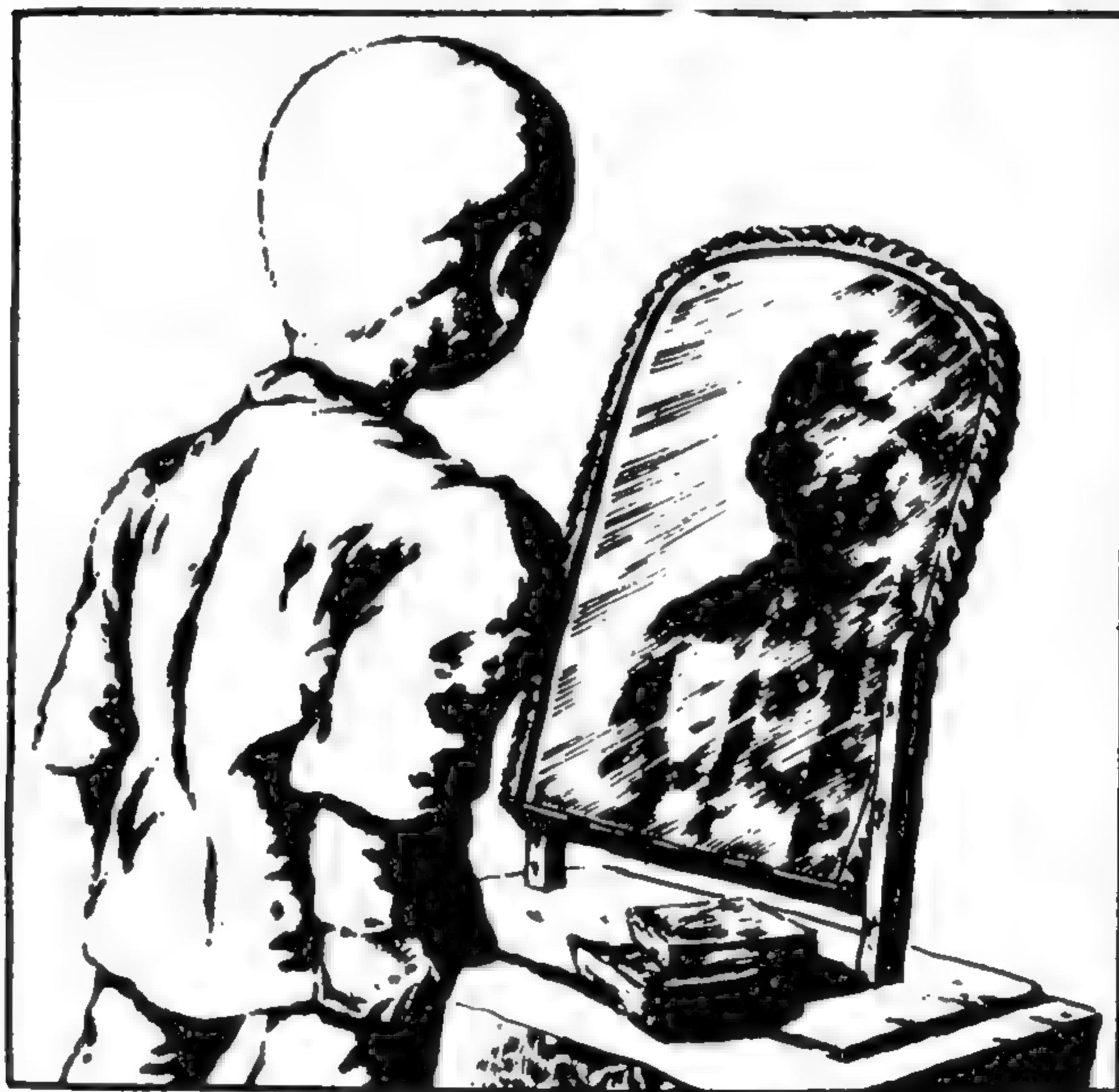
と思ったものだ。
だが、何作か描いたあとに、わたしは、高橋さんから、ぜひプロのマンガ家になりたいのだが、どうだろうという相談を受けて、考えこんでしまったのである。というのも、たしかに高橋さんは新人としては力のある人だが、年齢はすでに二十六、七になっている、それに、銀行員というちゃんとした職業をもっている。これが二十歳(はたち)そこそこで、アルバイトでもしながらマンガをやっているというなら、たとえダメだったとしても、まだ他の職業にかわることはできる。しかし、あと二、三年で三十歳になる人が、ちゃんとした仕事をやめてマンガ家を志すというのは、あまりにも危険が多い、と思ったのだ。わたしは考えこんでしまった。高野慎三さんにも相談した。高野さんは、やめといたほうがいい、という意見だった。理由は、わたしと同じく、危険すぎるというのだ。実際、マンガしかやれないという人ならいざ知らず、ちゃんと銀行員をつとめている人が、それをやめてまで試みるには、この商売は不安定すぎるのだ。それでも、わたしはまだ迷って、一週間ほど考えた。そして結論は、やっぱりいまのまま銀行に勤めながら、好きなようにマンガを描いていってはというところに落ちついた。
もし高橋さんが、あのときのわたしの忠告どおりにしていたら、「釣りキチ三平」という作品はなかったであろう。だが、高橋さんの意志は固かった。そしてそういう意志には、運のほうも廻ってくるらしい、それからしばらくして、『少年サンデー』の編集者が、梶原一

高橋高雄「長持唄考」('69.4)

騎の原作で「おとこ道」という連載をやるが、誰かしっかりした絵をかける人はいないだろうか、とわたしのところに相談にきたのである。そこで、わたしは高橋さんの絵を見せたのだ。すると、「これならいける」と編集者はいうのである。

そのころ高橋さんは、秋田県大館に住んでいたが、「おとこ道」を描くことが決まると、すぐに上京してきて、わたしたちを蒲田の叔父さんがやっている料理屋に招待してくれた。そこで決意を新たにしてマンガをやっていくということになったわけだが、たまたまその場所が矢口という地名だったので、それをもってペンネームにしたのである。

「おとこ道」は、連載途中で差別問題を起こして中止になってしまうのだが、その後、双葉社から出ている『漫画アクション』に、釣りの話とマタギの話を描くようになって、素材的な面でも矢口さんの本領を発揮するようになったのである。矢口さんは、あとで、「長井さんにマンガ家になれないといわれたのに反撥してなった」といっていたが、たしかに、そういう強い意志が、矢口さんを押しあげたようである。

矢口高雄さんと逆に、マンガ家をやめて、画家として成功したのは同じ秋田県出身の藤井勉さんである。藤井さんは、一九七〇年（昭和四十五年）の六月号に「万年雪」という作品で入選したが、最初から絵は抜群だった。というよりも、のちに描いた「ますらおの」という作品などは、絵もすっかりマンガ的になるのだが、最初の作品は、そうではなく、画家としての資質を十二分に見せていた。わたしは、その絵に惚れこんで載せたのだが、あとから

藤井勉「万年雪」('70.6)

思えば、それを無理して押えつけてマンガ風にしていったものの、結局それでは満足できなくて、画家になったのだろう。よかったと思う。去年だったかも、銀座の日動画廊で個展をやっていたが、いまでは、若手で注目される画家の一人だ。

5 「カムイ伝」第一部終わる

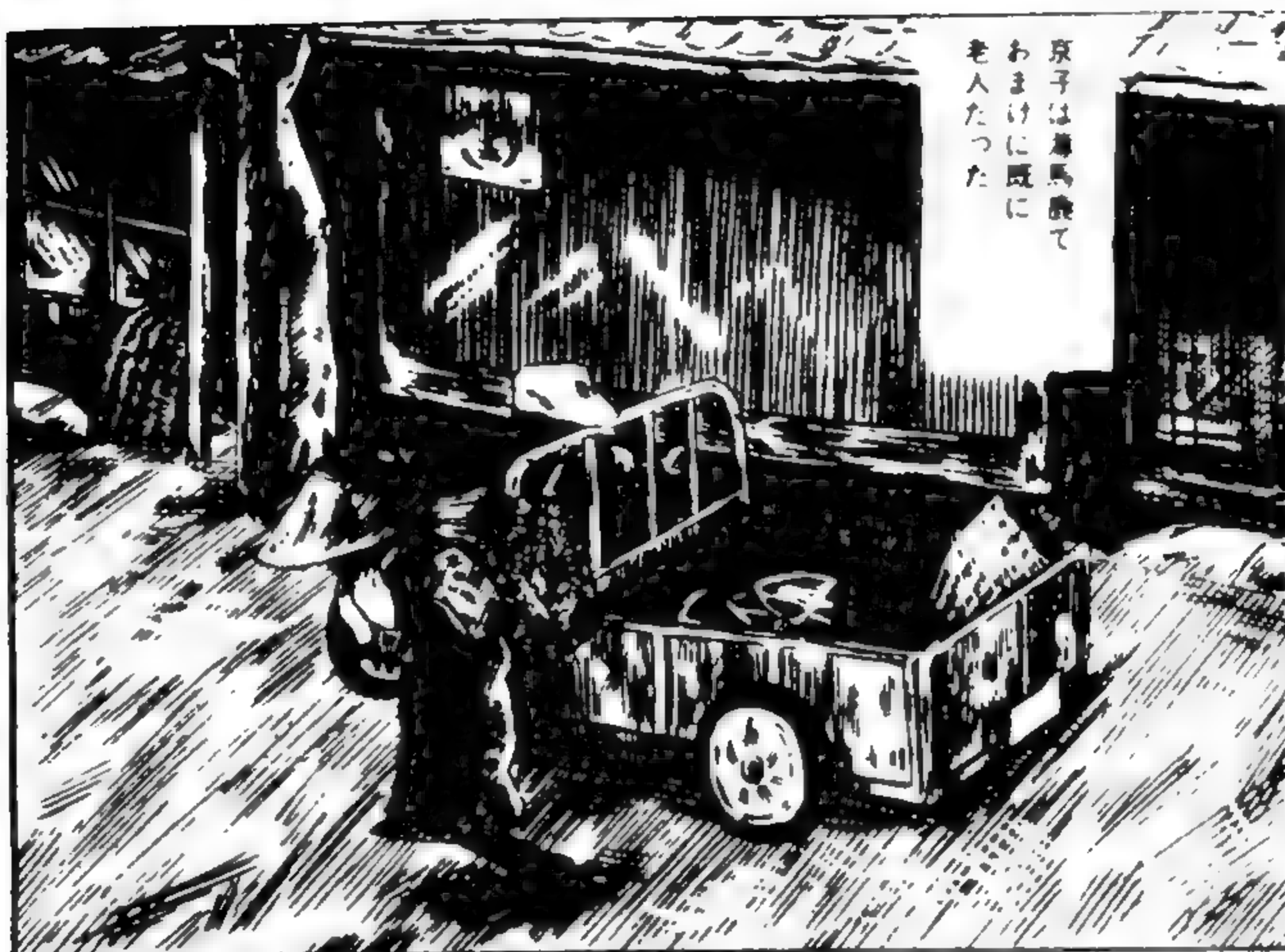
『ガロ』は、なかば商業誌であり、なかば同人誌であるという矛盾した性格をもっている。これはそもそもの出発から、三平さんとの一種同志的な結びつきから始まったということによっているから、当然でもあるし、やむを得ないということもある。わたし自身としては、経済的には商業誌として成り立ちながら、内容的には同人誌的なものとしてあるというのが理想なのだが、なかなかそうはいかないのだ。一九六六年ぐらいから一九七一年あたりまでは、ややそうなっていたが、そのあとは、到底、経済的に商業誌というわけにはいかなくなってしまった。これが、わたしには残念なのである。

それは、マンガ家に原稿料が払えないということもあるが、それだけでなく、作品に対して甘くなるという面が、否応もなく出てくるのである。タダで描いてもらっているのだから、という気分的に一歩引いた姿勢になりやすいのだ。これが純然たる同人誌だと、同人仲間と

して厳しくなるということがあると思うのだが、その点、『ガロ』は中途半端になりやすいところがある。もともと、主義主張を同じくする同人の集まりなどではないからだ。だが、むろん、甘くなるというのは、それだけで必ずしも悪いことではないだろう。それは、一面では、商業誌のような規格を要求しないという点で、またもう一面で、同人誌のように狭く限定しないという点で、いろいろな傾向の、完成度もさまざまの作品を受けいれる可能性があるからだ。ただ、貸本からずっとやってきたわたしとしては、商業誌としての厳しさも合わせもちたいと思っているのである。そのあたりが、なんとも難しい。

ところで、古川益三、鈴木翁二、安部慎一の三氏は、一九六九年（昭和四十四年）から七〇年にかけて、ほぼ同時期にデビューし、世代も同じなので三人一緒に語られることが多いが、この人たちには、なんとなく一昔前の文学同人といった匂いが感じられた。その点では、彼らより少しうえの、勝又進、佐々木マキ、林静一さんら三氏とは、少し雰囲気が違う。勝又さんたちのほうが、最初からプロ風というか職人風というか、仕事は仕事として割り切ってやるという傾向が強かった。それに対して、安部さんや鈴木さんたちは、食べることもマンガを描くことも酒を飲むことも、切りはなせなく一体化しているところがあった。また、自分であえてそれをよしとする姿勢があった。

たとえば、わたしの好きな安部慎一さんの初期の作品で「無頼の面影」というのがあるが、その題名のつけ方にも、いかにも安部さんらしい好みと、彼らの気分が出ているだろう。自

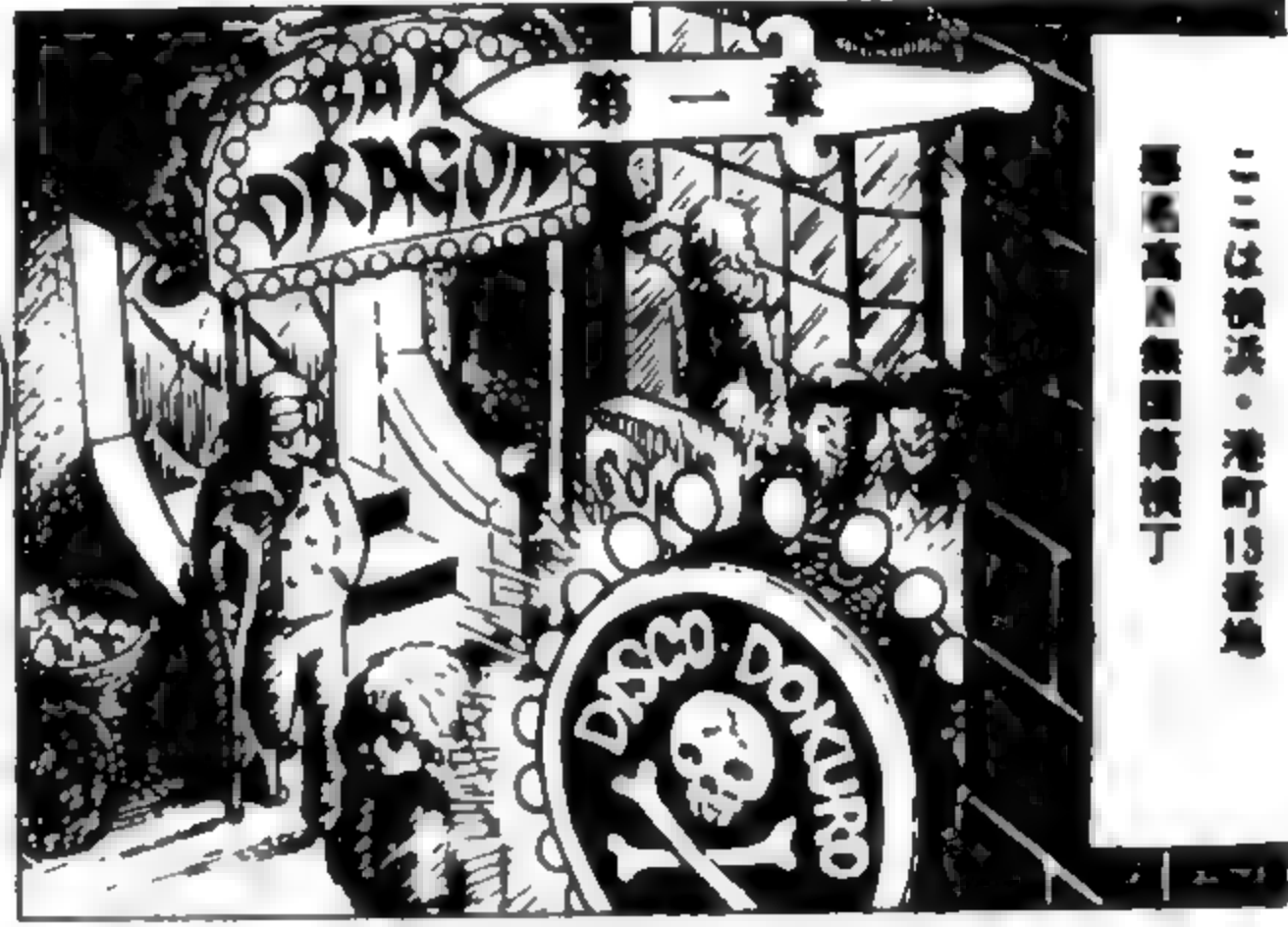
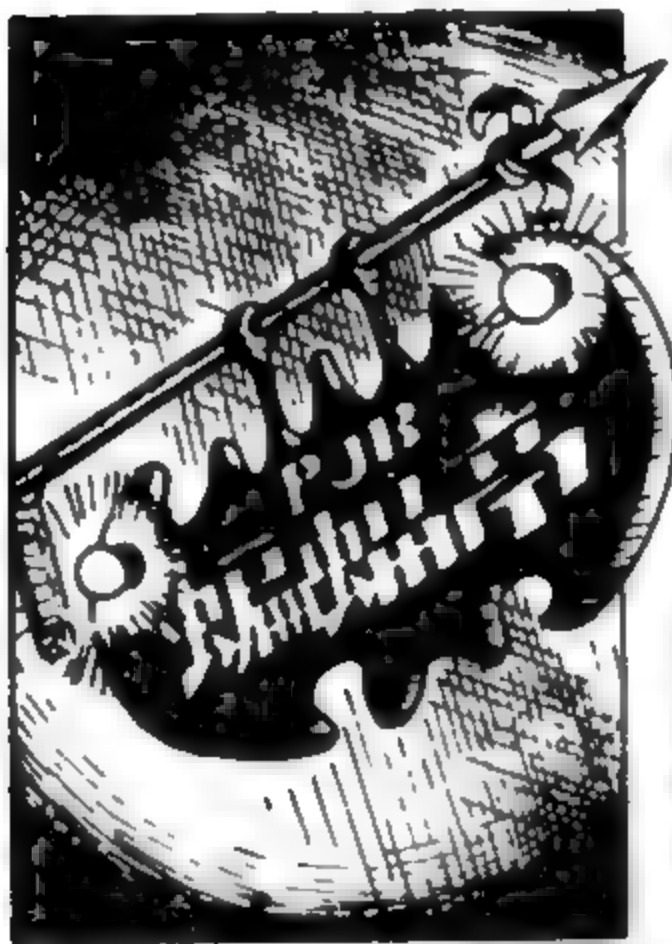
安部慎一「無頼の面影」（'72.4）

鈴木翁二「街道の町」('72.2)

分が無頼だというわけではないし、いわゆる無頼になりたいというのでもない。無頼への憧れと同時に、そうなったところでどうしようもないという醒めた思いがあるのだ。古川益三さんと鈴木翁二さんを思わせる人物が出てくるのだが、その二人が、何をするというのでもなく、公園をうろつきまわった挙句に酒を飲むというところに、彼らの、どこへと行き場のないやるせなさのようなものが出ているのだ。それが、マンガでありながら、彼らの日常もかくやと思わせるところが特徴的なところだと思う。ただ、行き場がないといっても、彼らはちゃんと帰るべき故郷があってそうしているのだから、そこが本物の無頼とは違うのである。もっとも、高度成長以後の若者としては、それがあたりまえかもしれないが。

だが、彼らが三人で一緒にいたことが多かったとはいえ、ただでさえ個性の強いマンガ家のこと、一人一人が違っていたのは当然である。古川益三さんは、最近、中野ブロードウェイの二階に、マンガ専門の古本屋を開きながら、マンガを描いているが、彼の場合は、二作目から（一九七〇年二月号）早くも「紫の伝説」という連作を始めて、それがいまに至るまで続いているところにも、そのねばり強い持続力は示されているだろう。筆を使って、水墨画風の調子をマンガにとりこもうとしているのは、地味ながらひとつの実験だと思う。

それに対して、鈴木翁二さんは、物や風景を描くときにはのちの翁二さんらしい調子があったが、人物などは、初めのうちはまだ幼かった。それが、水木しげるさんのアシスタントをやっているうちに何かを探りあてたのだろうか、六作目の「街道の町」（一九七二年二月

古川益三「紫の伝説・終章」(’79.5)

号）になって、がぜん翁二さんの世界ともいうべきものがひらけたのである。「京子は薄馬鹿だった」ということばから始まるこの作品は、京子と呼ばれる女の人の、不幸だったとも幸福だったともいえるような一生を独特な語り口で描いたものだが、そこには、生きていることの静かな哀しみのようなものが漂っていて、いま読んでも胸うたれる。
彼ら三人については、もうひとつだけ、女性とのことを書いておこう。といっても、奥さんのことだが、そこには彼らの個性といったものが出ているのだ。たとえば、安部慎一さんは、「美代子阿佐ヶ谷気分」という作品で知られているように、美代子さんという奥さんがいるのだが、彼女は、安部さんの高校の下級生で、安部さんが東京へ出てきてマンガを描き始めると、そのあとを追って上京して、同棲を始めるのだ。林静一さんの「赤色エレジー」とか上村一夫さんの「同棲時代」という作品が出たのと同時代だが、その意味で、まさしく時代の気分を体現していたのである。
また鈴木翁二さんは、もともと熱烈なファンに囲まれる教祖的な要素のある人だが、奥さんと知りあうきっかけもそれなのだ。というのは、翁二さんの信奉者の一人が北海道から出てきて、そのまま彼のところに居ついたのが、きっかけだからだ。東京のなんだか知らないマンガ家の所にいったまま帰らない弟を心配して、北海道から上京してきた姉さんが、弟を連れ帰るどころか、自分がファンになり、奥さんになってしまったのである。
古川益三さんの場合は、どういう事情で結ばれたのか、わたしはよく知らない。というの

谷弘兒「快傑蜃氣楼」('80.9)

も、益三さんは、あるときから、いつも可愛らしい女の子を連れて歩くようになったのだが、その人を彼は、「妹です」といってわれわれをアザムイていたからである。しかし、そうやって何くわぬ顔をして一緒になっているところが、いかにも益三さん的なのである。
この三人衆？と、永島慎二さんのお弟子さんの大山学さん、向後つぐおさん、村岡栄一さん、それに、創刊当初の新人募集に佳作入選以来描き続けている大谷弘行さんが、陰溝蠅児、谷弘兒と名前をかえて、昭和初年代の探偵小説をうんとモダンにしたような作品を描いて本領を発揮しだしたあたりから、『ガロ』は少しずつ変化してきたのである。それは、三人衆に代表させて書いたような描き手の側の意識の変化と、読者の側の変化と両方があるだろう。ただ、それが全面的に現われるのは、「カムイ伝」の連載が終わってからのことである。
「カムイ伝」は、一九七一年（昭和四十六年）七月号に、七十四回をもって終わった。といっても、これはあくまでも第一部の終了であって、「カムイ伝」全体の終わりではない。いつ第二部が再開されるかはわからないが、とにかく、この時点で三平さんには、その構想はあった。ということは、マンガとしては、とてつもなく雄大な作品になるということであろう。その実現を、わたしが生きているうちにこの眼で見ることができるかどうかはわからないが、三平さんはまだ若いのだから、いずれ手をつけて欲しいと思う。
ただ、前にもちょっと書いたように、「カムイ伝」の実際は、最初の構想とは大きく違っ

てしまった。アイヌの叛乱の話になるはずだったのが、その前の幕藩体制下の百姓一揆に筆をさかれて、第一部が終わってしまった。主人公でいうなら、非人の子カムイを中心とした物語になるはずだったのが、百姓の子正助を中心にした話に変わってしまった。そしてそのために、読者からずいぶん批判も受けたのである。

これには、時代も大きく関わっていた、とわたしは思う。ご存知のように、「カムイ伝」が連載されていた六〇年代後半から七〇年代初めは、一方にはベトナム戦争があり、他方に、それに対する反対運動があり、しかもそのなかから、学生を初めとする全共闘運動が起こってきた。その現実の動きが、マンガを描いていた三平さんの側にも、また、それを読んでいた読者の側にも、作用していたのである。初めのうちは、第一章で紹介した竹本信弘さんの手紙にあるような、「カムイ伝」のテーマについての素朴な共感が多かった。三平さんも、非人の子のカムイを通して、封建社会の階級構造と、それに対する闘いを描こうとしたし、それが受けいれられたのである。

ところが、描いているうちに、三平さんのなかで、農村というのが大きくせりあがってきて、主人公もカムイから正助へと移っていった。と同時に、その闘いも、カムイの孤立した闘争から、正助の、やや優等生的な集団の闘争にずれていった。それに対して、現実のほうの闘争では、集団を組みながらも、そのなかの個人のあり方を絶えず問題にしていくという方向がはっきり出てきた。だいたい優等生的な人間を主人公にした物語というのは魅力に乏

最終回（'71.7）

「カムイ伝」第一部

しいのだが、三平さんにとっては、それよりも、農村の崩壊とその近代化をできるだけ全体的にとらえようという意図があったから、これもやむを得ないことだったのだろう。わたしは、そのへんで、三平さんは勉強しすぎたのではないかとも思うのだが、その勉強を自分流にこなす余裕がなかったのも事実である。そして、個人を問題にしようとする読者の側の意識とずれていったのだ。

しかし、三平さんとて、決して優等生的な正助のやり方がうまくいくと考えていたわけでないのは、その最後を見れば明らかだろう、正助は、百姓を代表して直訴をして、一揆をいったんは成功させるのだが、そのときの直訴団の仲間は、みんな殺されるのに、正助だけは殺されず、しかも舌を抜かれて喋れないようにして村に帰させられるのだ。するとどうなるか。直訴して、自分たちが犠牲になることで村を救った人々のなかで、正助だけが裏切者になるのである。「カムイ伝」の最終回は、実際には裏切ることのなかった正助が、村人の誤解のなかでリンチされ、殺されるところで終わっている。正助は、犠牲者となることで、村人の心のなかに「大明神」として生きつづけることができなかったばかりでなく、そういう心情・信仰を否定する役割をおわされたのである。この正助の描き方は、相当に厳しいものがある、とわたしは思う。それと同時に、三平さんの、時代に対するひとつの考えが示されていたと思う。そのあたりまで、読者は読みとってくれたか、どうか。

ともあれ、「カムイ伝」は、良かれ悪しかれ激動する時代のなかで描かれ、そのなかで読

まれた。いま、この六千ページ余の大作を読み返したら、たぶん連載中と違った読み方ができるだろうが、当時としては、それはやむを得なかった。というよりも、どれほどの批判を受けても、なんらか時代の現実と関わって読まれたことは、作品にとって幸福だったというべきであろう。

だが、「カムイ伝」の連載が終了したことは、そもそも、『ガロ』の出発がこの作品とともにあっただけに、他の何よりも大きな変化であったのだ。

6　正統劇画とイラスト漫画

いまにして思えば、「カムイ伝」の連載が終わったときが、『ガロ』をやめる第一の機会だった。あのときなら、人にたいして迷惑をかけずに、余力を残してやめることができた。このことは、いままでも何度か思ったことだが、あのときは、そうは思わなかった。それは、三平さんが、二、三年の準備期間のあとには「カムイ伝」の第二部の連載を再開してくれると思ったからであり、また、『ガロ』で育った新人たちが、それぞれ力をつけていたし、一九六七、八年には八万部にまでなった『ガロ』の部数は次第に減ってはいたが、それでもまだ採算のとれる状態にあったからである。しかし、「カムイ伝」が終わってから二年ほどだ

つと、部数はさらにがくんと減り、もともと本を売る以外に何もない青林堂の経済は、急激に悪くなった。もっとも、その状態でさえ、いまから見ればまだしも、ということなのだが。

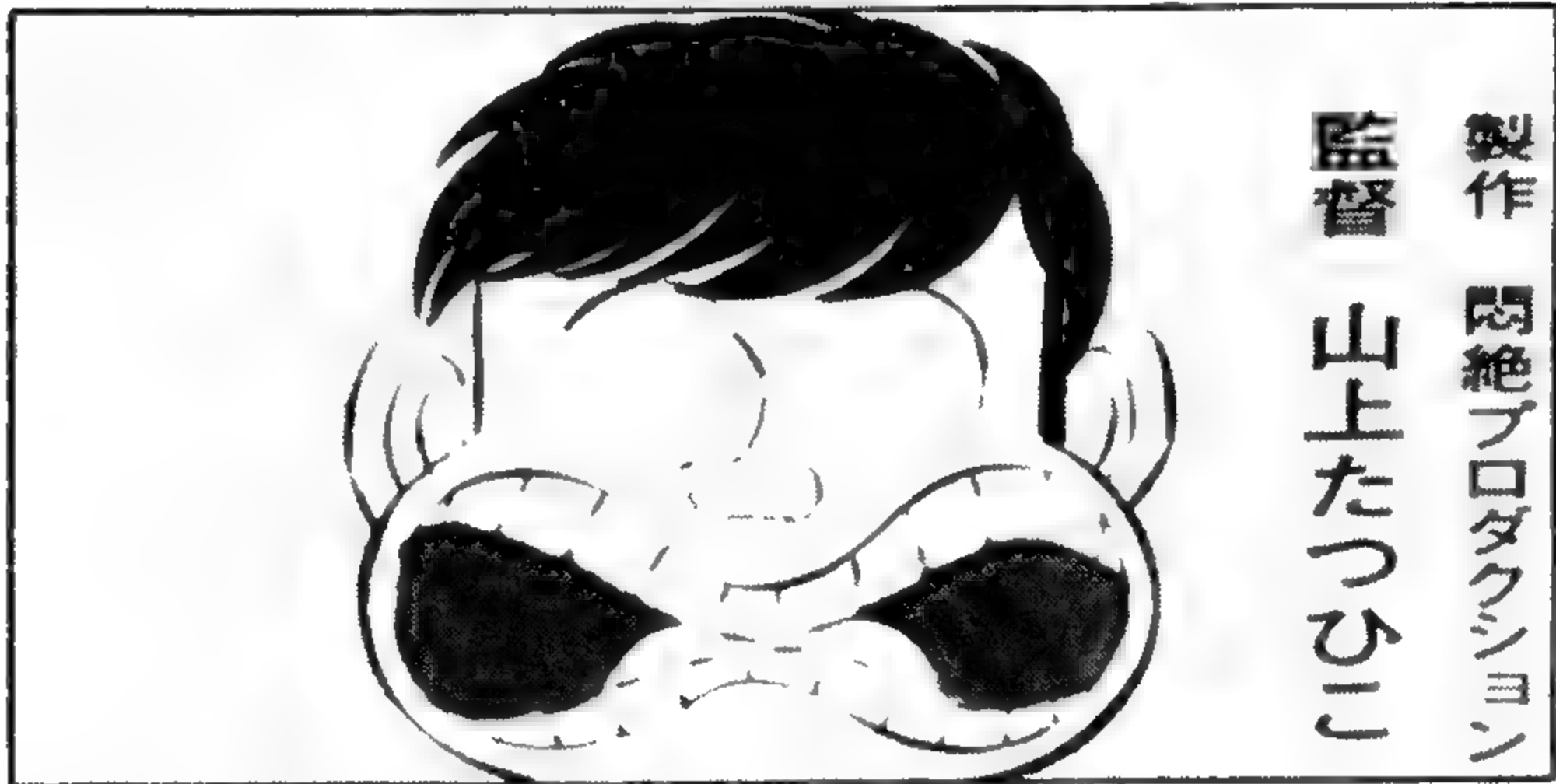
これは、むろん三平さんという柱が抜けてしまったことが、最大の原因だった。しかしそればかりではなく、つげ義春さんは、すでに一九七〇年ぐらいからほとんど描かなくなり、滝田ゆうさんも、同じころ「寺島町奇譚」の連載が終わると、小説雑誌での仕事が多くなって抜けていた。つげ忠男さん、林静一さん、辰巳ヨシヒロさんなどが頑張っていたが、それも、「カムイ伝」が終わって一、二年すると描かなくなった。つまり、六〇年代後半の『ガロ』を活気づけた人たちの多くが描かなくなったのである。あとから思えば、そのあたりで、一種の世代交替が起こり、マンガのあり方が変わりつつあったのだが、といって、新しい傾向が定着するまでにはなっていなかった。それと、六〇年代末に急激にふくれあがったマンガ文化が、『ガロ』をその渦のなかに呑みこんでいったのである。

マンガの新しい流れを自分から生み出したのではなく、その流れのなかで必死にあがいていたという意味では、六〇年代にやってきた『ガロ』の使命は、このときに終わっていたといっていいだろう。あとは、自分がいままで作ってきた劇画のうちに閉じこもるか、なんとか新しいものを見つけ出していくしかないわけだが、そこが半分同人誌で半分商業誌の悲しさでどちらにも徹底できない。にもかかわらず、やはり生きのびていくことを考えなければならないという、つらいところへ押しつめられたのである。

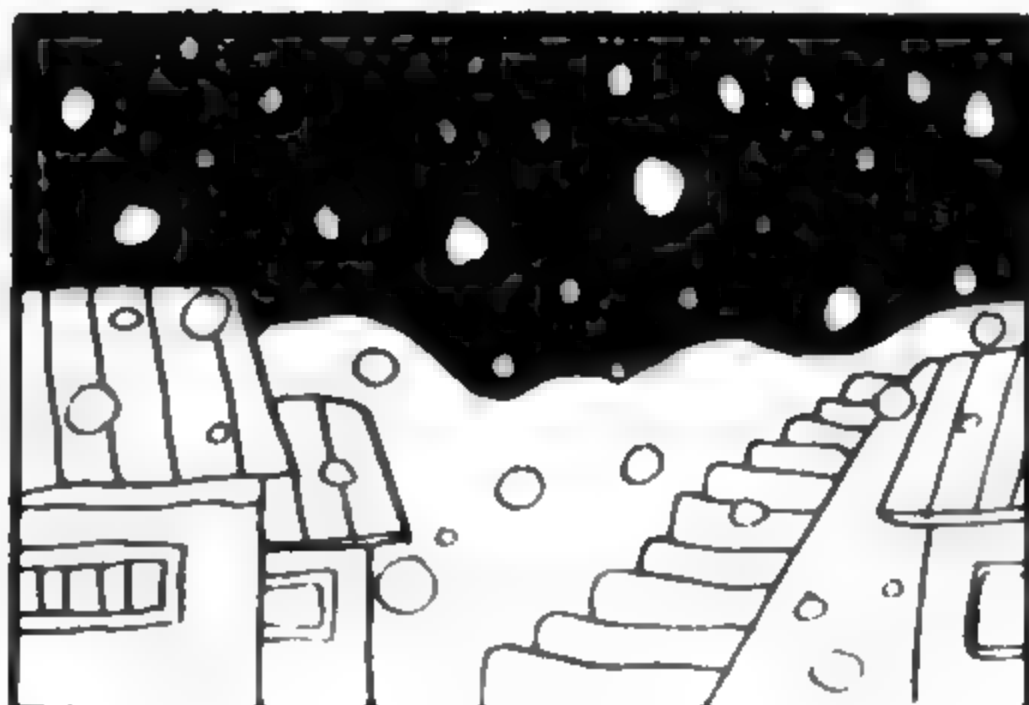
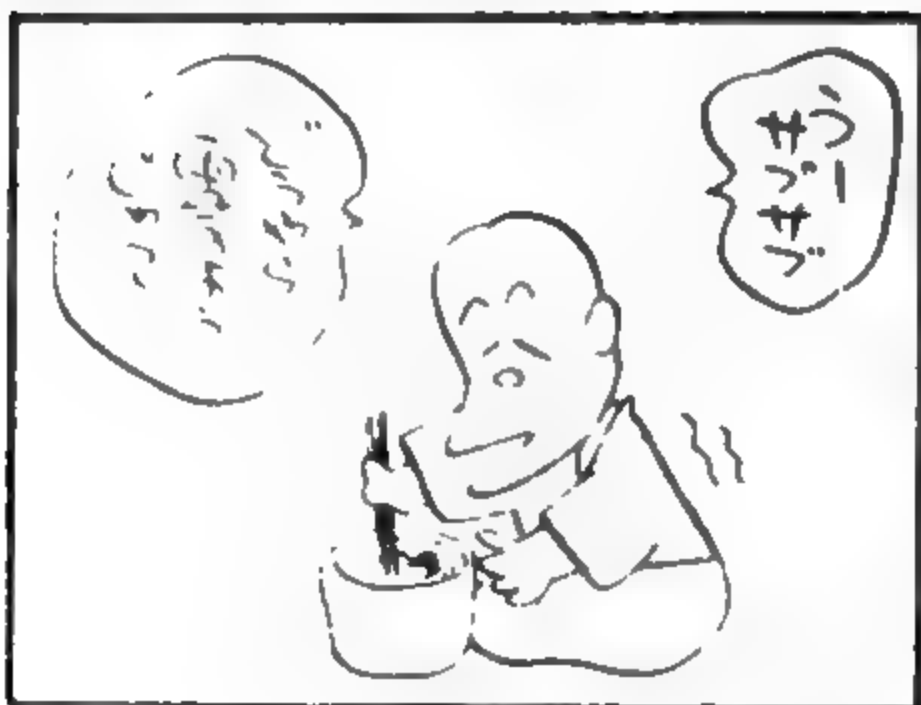
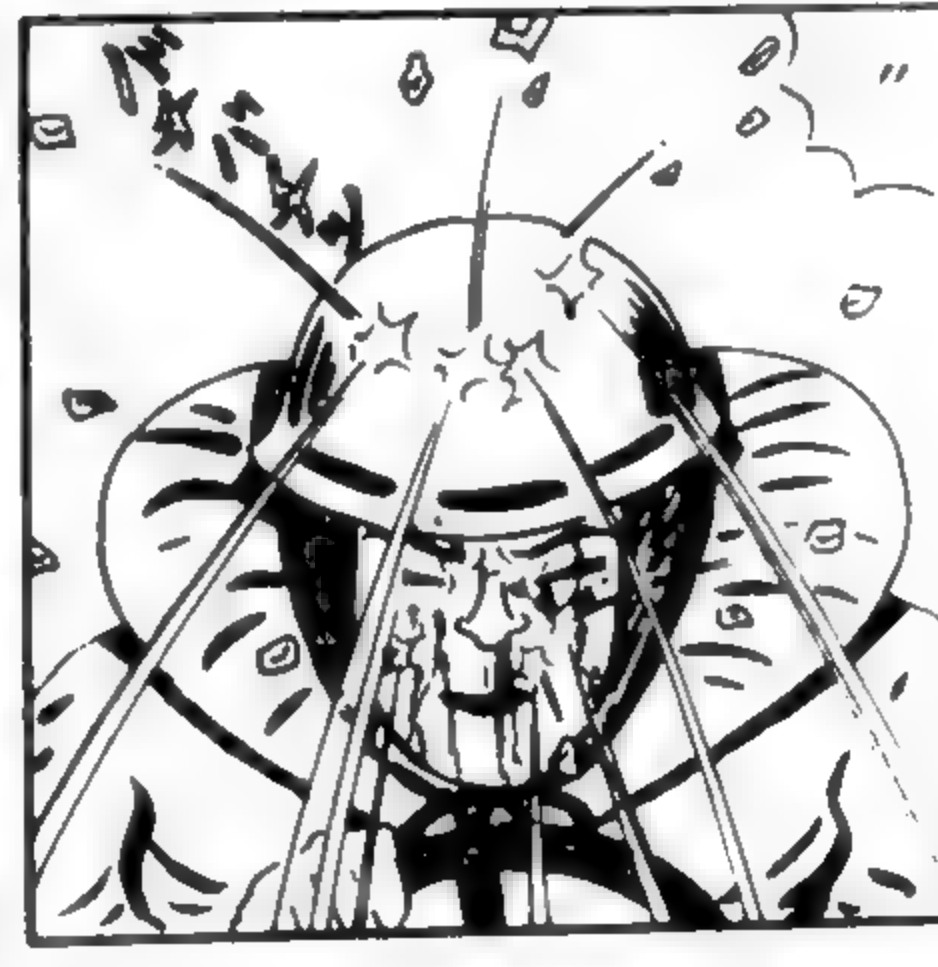
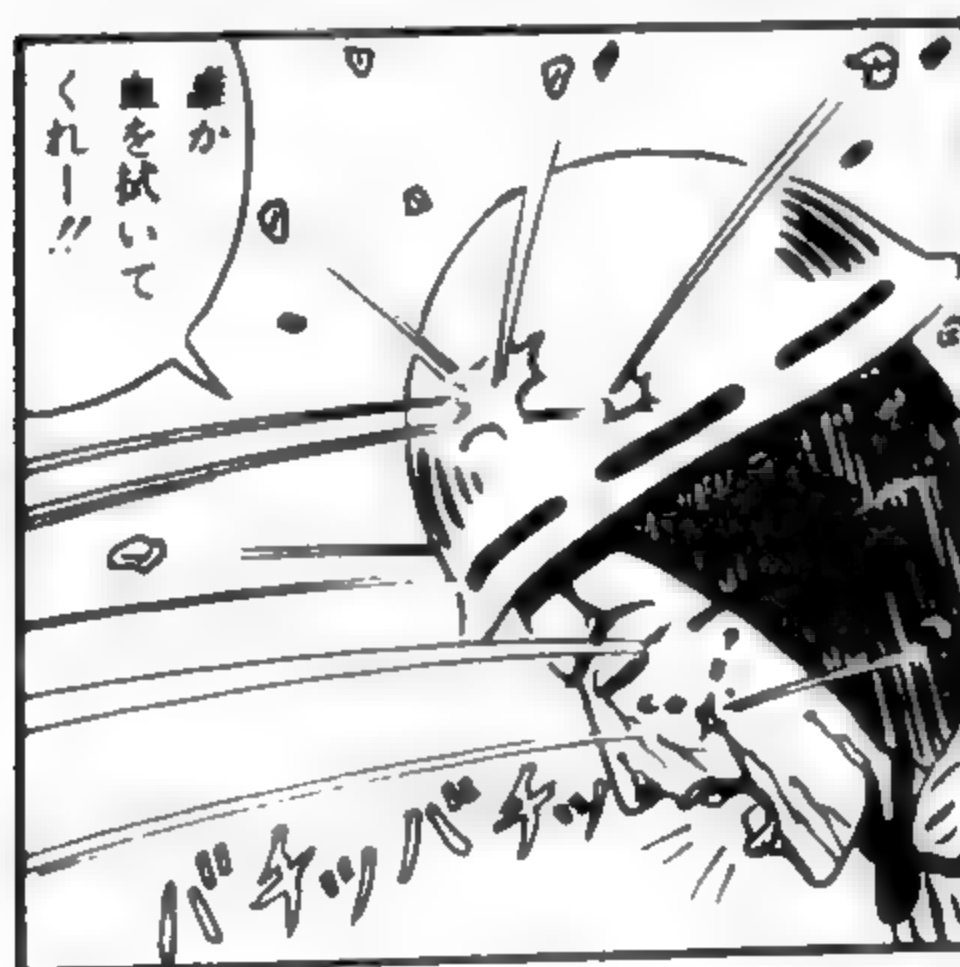
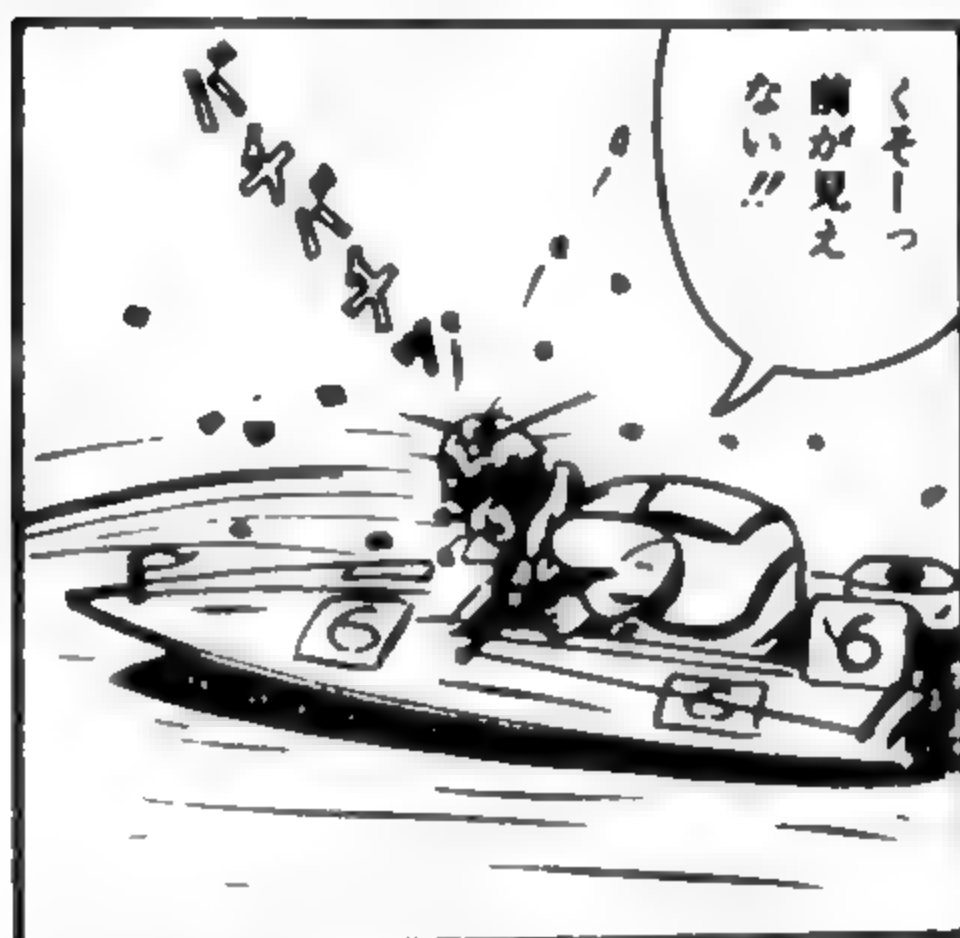
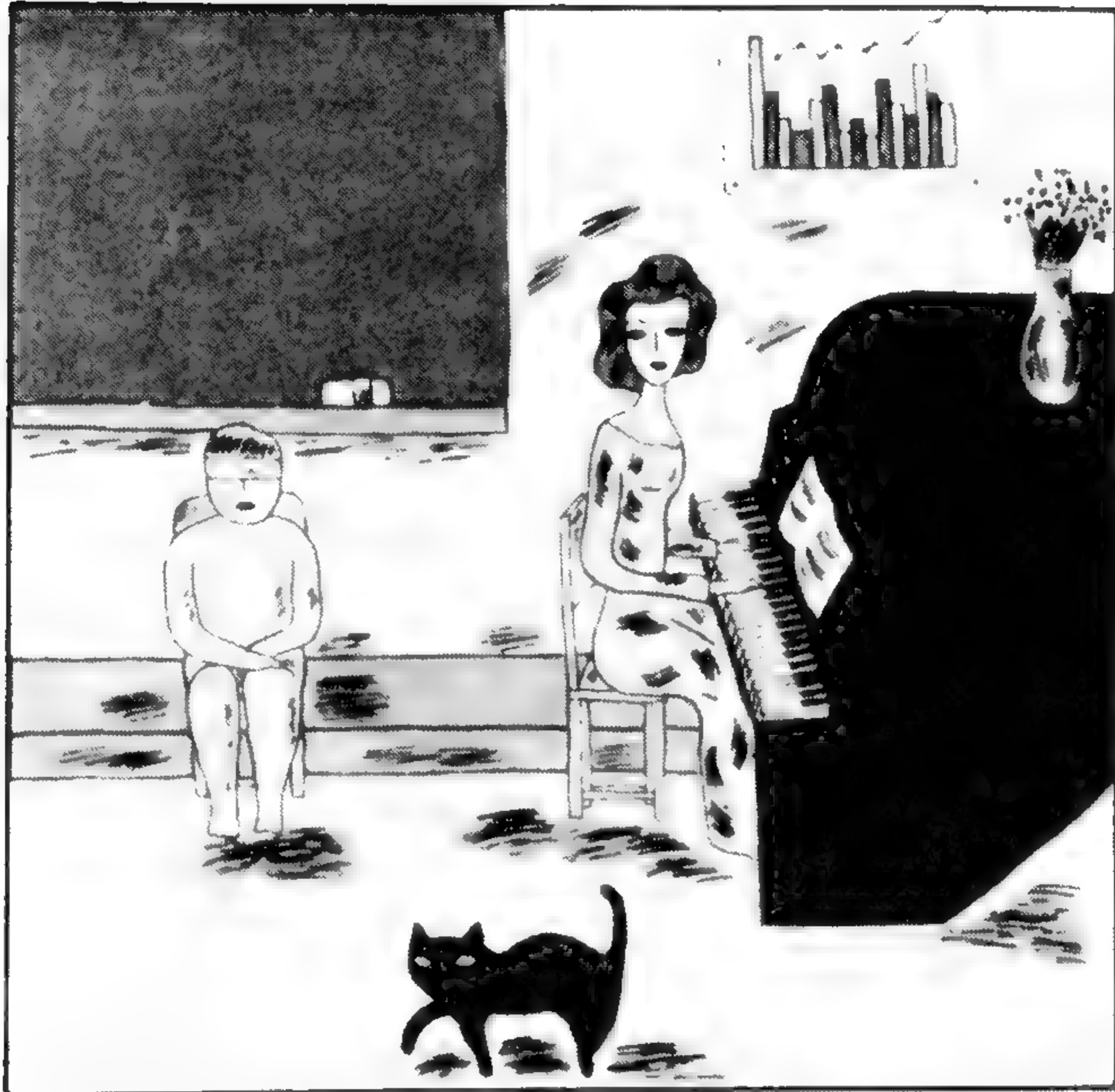
ただ、一方では、新人たちが、次々と登場してきたし、ベテランたちは原稿料も出ないのに描き続けてくれた。永島慎二さんや村野守美さんのことはすでに書いたが、一九七二年（昭和四十七年）には、秋竜山さんや岩本久則さん、高信太郎さんたちが、みんなほかの雑誌で忙しいのに連載を始めてくれた。とくに高さんは人づきあいも、面倒見もいい人で、ビートたけしさんも居候していたことがあるという話だが、彼は青林堂が単行本を出すときに、上村一夫さんや川本コオさん、山松ゆうきちさん、山上たつひこさんたちに声をかけて、うちから出すように勧めてくれた。そのために、青林堂は、何度かピンチを切り抜けられたのである。

なかでもよく売れたのが、山上さんの「喜劇新思想大系」のシリーズだが、これは、山上さんが、『少年マガジン』で「光る風」を描いたあとに、次にどちらの方向に進むか模索しながら、双葉社で出している雑誌に描いたものだ。わたしは、それがとてもおもしろかったので、高さんに紹介されたときには、喜んで単行本にさせてもらった。ところが、一冊出したあとで、わたしは心臓を悪くして病院に入ってしまったのである。そこへ高さんが、山上さんを連れて見舞いにきてくれたのだが、そのとき、山上さんを指して「こいつ、いま、双葉社にふられちゃってがっくり来ているんだよ。だから、長井さん、『喜劇新思想大系』の続き、出してやってくれない」というのだ。

わたしは、むろん病気がなおったら喜んで出さしてもらうと答えたのだが、そのときマン

現代漫画家自選シリーズ23

山上たつひこ「喜劇新思想大系」第一巻（'73.5）

明治13年12月23日付東京日日新聞より

高信太郎

高信太郎「幻想の明治」('79.1)

蛭子能収「地獄のサラリーマン」('81.6)

安西水丸「青の時代」('75.3)

ガの話をいろいろしながら、山上さんに、「あれはおもしろいけれど、あくまでも大人のものだから、『喜劇新思想大系』を子ども向けにして出版社にもってったら、受けるんじゃないかな」という意味のことをいったのだ。それからしばらくして、退院したわたしは、『少年チャンピオン』に「がきデカ」が連載され始めたのを知って、これはチャンスだと、山上さんの所に、「喜劇新思想大系」の原稿をもらいに行ったのである。山上さんが全部持っていけばというので、ありがたく全部の原稿を預かってきたが、それは、病気あがりの自分にはちょっと持ちきれないくらいの量があった。しかし、お陰で、青林堂はずいぶん助かったのである。

いや、助かったといえば、永島慎二さんや上村一夫さんや真崎守さんの本には、ずいぶん危ないところを助けてもらっている。そしてそうなると、『ガロ』を簡単にやめるわけにはいかなくなるのだ。

実際、『ガロ』には、やはり次々と新人たちが登場していた。たとえば、「カムイ伝」の連載が終わった一九七一年（昭和四十六年）の七月号には、花輪和一さんが入選作を発表したのを皮切りに、一九七三年になると、前に書いた川崎ゆきおさん、菅野修さん、ますむらひろし（増村博）さん、蛭子能収（えびすよしかず）さんといった人たちが登場し、ついで一九七四年になると、すでに『ガロ』の編集長？　に就任していた南伸宏（伸坊）さんや安西水丸さんが登場し、翌年には、鴨沢祐仁さん、吉田光彦さん、そして、南さんと絶妙の編集コンビを組んだ渡辺

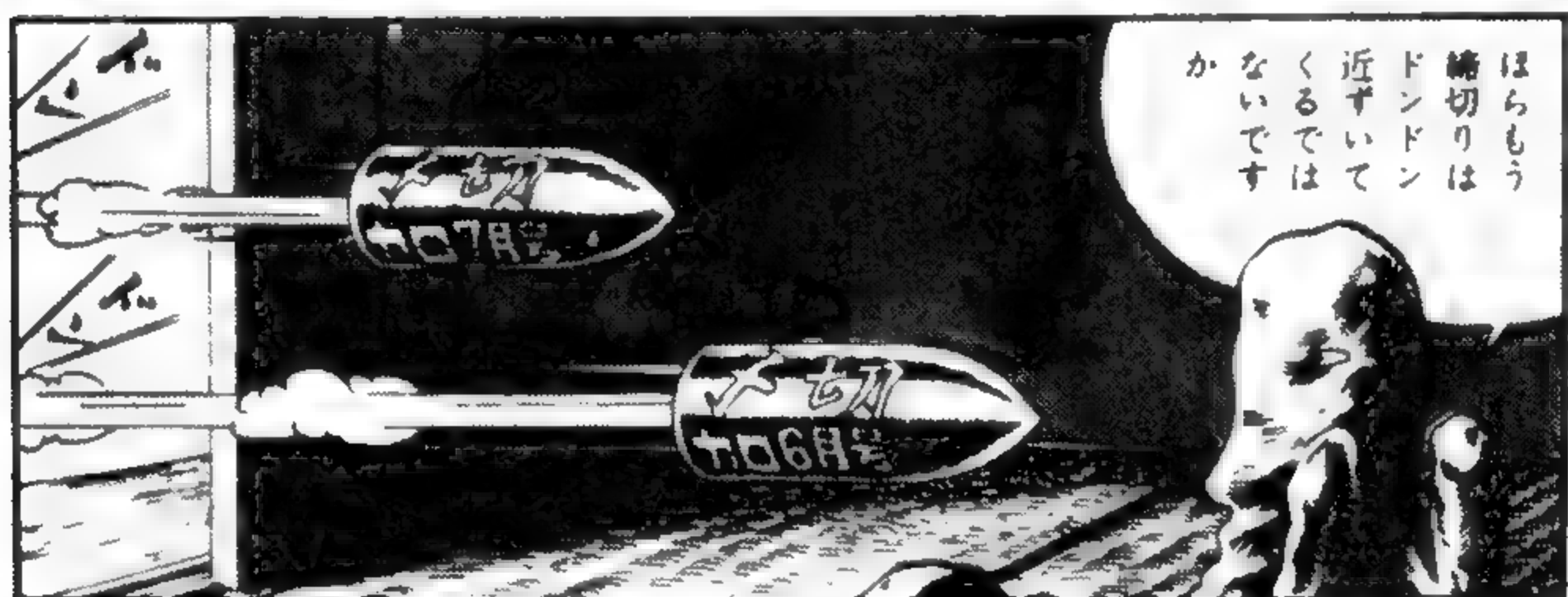
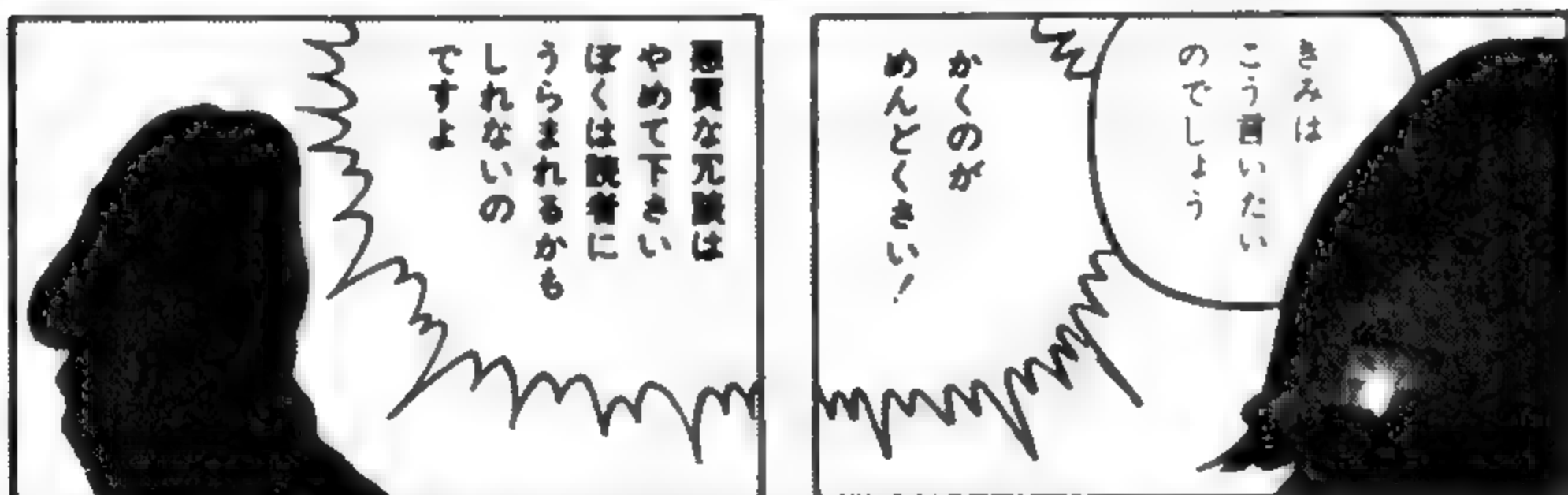
和博さんといった人たちが出てくるのである。

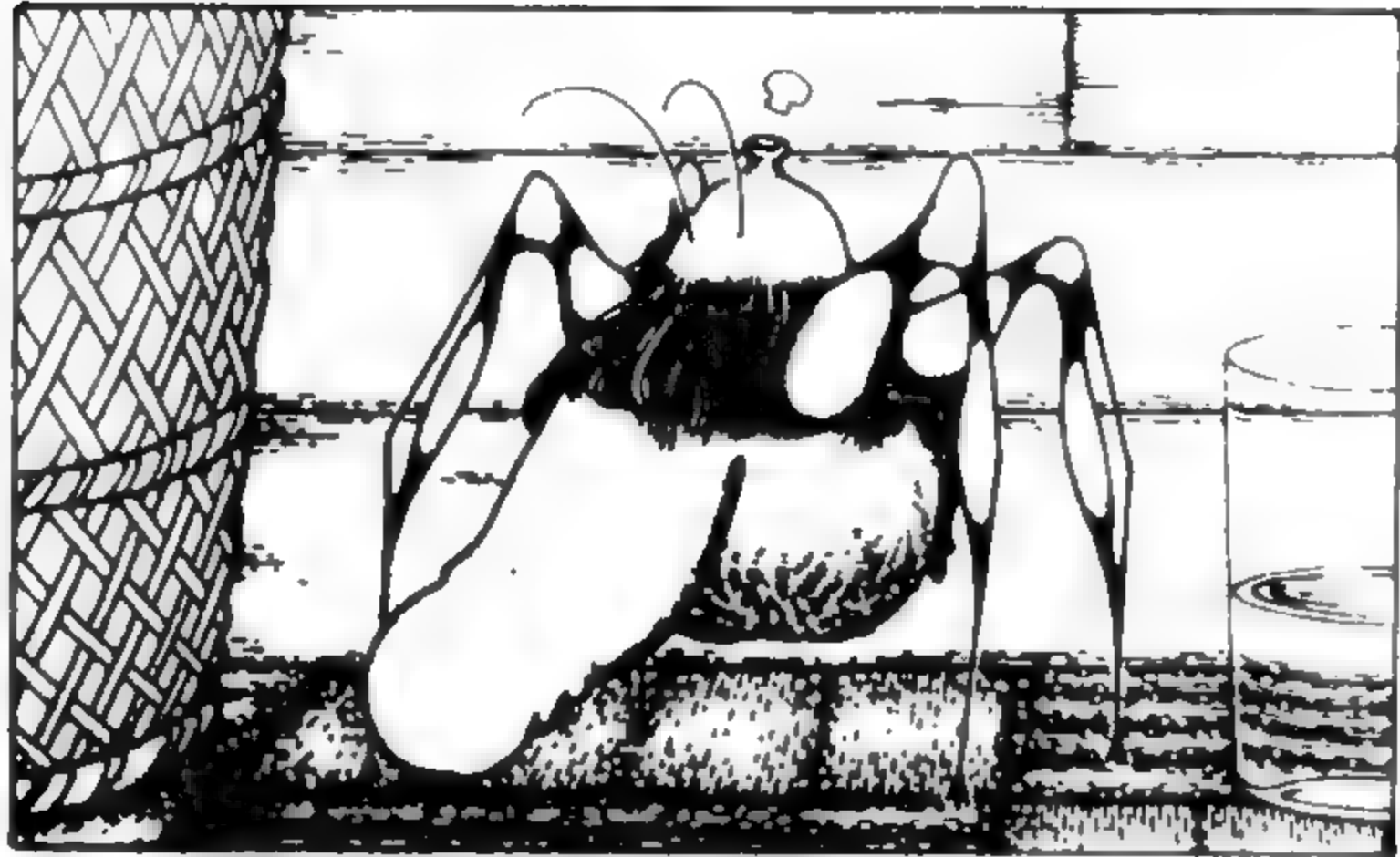
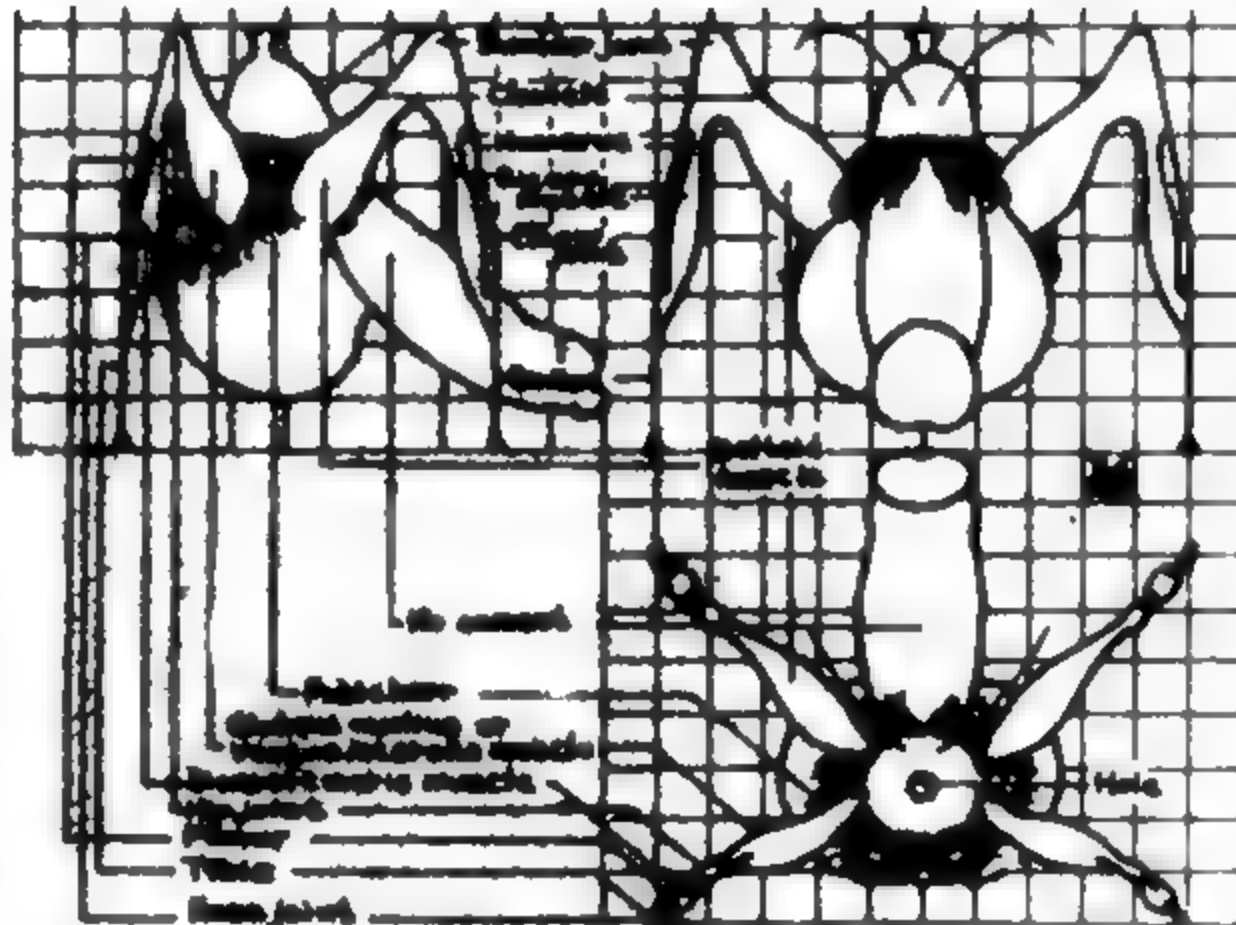
花輪さんは、それから数年後に、その作品がゼロックスのコマーシャルになって広く知られるようになるのだが、絵は、戦前の伊藤彦造の挿絵の調子を、女性を主人公にして描いたというようなところに特徴がある。また、ますむらひろしさんは、いま、ファンタジックな絵物語ですっかり人気作家になっているが、その当時から、猫をイラスト風に描いた絵に特徴があった。それに対して、菅野修さんは、内面的なストーリイ展開をする正統的な劇画に近い人だが、やはり、絵は、黒く描きこんだ場合も線がきれいで、モダンな感じがする。というふうに見ていくと、全体として、絵の比重が大きくなっていることがわかるだろう。そして、絵の質は違うが、花輪さんにしてもますむらさんにしても、細部にこだわっていくマニエリスム的な調子が目立っている。それと反比例するように、作品に占めることばの比重が小さくなっている。これは、ことばの数が少なくなっているというのではなく、意味のあることば、前後の脈絡のはっきりしたことばが少なくなっているということだが、その点では、この時期に現われた人すべてに共通しているのである。

つまり、ことばが意味をもって大きな比重を占める三平さんなどの劇画と、大きく変わってきているのである。それを一言でいえば、イラスト的になっているといってもいいだろう。こういういい方を嫌う人もいるかと思うが、傾向としてみればそういって間違いないという気がする。それは、もともとイラストレーターである安西さんなどはむろんのこと、いっけ

ん、フニャフニャの線で玩具箱をひっくり返したような絵で、従来のきれいなイラストとは異質な渡辺和博さんの場合にしても同様である。彼らの先駆者は、林静一さんや佐々木マキさんということになるだろうが、しかし、もっと近いところでは、赤瀬川原平さんの存在が大きいと思う。

赤瀬川さんは、よく知られているように、画家である。そして、これは本人みずからがいっているように、「印刷物にこだわって」きた人である。むろん模型千円札もその重要な仕事だが、六〇年代末には、『現代の眼』や『朝日ジャーナル』誌上で「野次馬画報」あるいは「桜画報」というような作品をつくってきた。作品といっては、当時の赤瀬川さんに叱られるであろうが、とにかく、それらの雑誌の何ページかを、昔の、宮武外骨を思わせるような「画報」にしてしまったのだ。『ガロ』でも、むろんそれをやったが、最初に登場したときは、「お座敷」というマンガ（一九七〇年六月号）だった。そして一九七三年七月号には「おざ式」という作品も描いている。しかし、これは、わたしなどにいわせれば、マンガであってマンガにあらざるものなのである。描いているのは、つげ義春さんが一九六八年の増刊号に描きおろして評判になった「ねじ式」のパロディであるが、それはまさしくパロディであって、つげさんとは逆の方向からそこへ行っているのである。

つげさんの場合は、劇画のほうから行って、それまでのドラマのあり方を壊すかたちで「ねじ式」を描いた。それに対して、赤瀬川さんは、絵のほうから入っていってマンガにで

赤瀬川原平「おざ式」('73.7)

糸井重里・湯村輝彦「ペンギンごはん」('76.4)

ひさうちみちお「愛妻記」('78.6)

やまだ紫「性悪猫・梅雨」

きるだけ近づいたところで「おざ式」を描いたのである。赤瀬川さんには、つげさんのように壊すべきドラマはないのだ。それでも、これはおもしろい作品だった。そして、当時は気がつかなかったけれど、そのようなパロディによるマンガと絵の接近ということが、それ以後のマンガに大きく影響したと思われるのである。そこでは、意味のあることばの比重はどんどん小さくなっていったのである。また、ことばで作られるようなドラマは、どんどん少なくなったのである。そういう変化を、さっき名前を挙げた新人たちは、敏感に表わしていたのである。

赤瀬川さんの弟子の南伸宏（伸坊）さんが編集をやるようになってからは、こういう傾向はいっそう強まった。それは、南さんの趣味というより、時代の気分とか感覚がそれを求め、南さんは敏感にそれをすくいとったということであろう。いま人気絶頂のコピーライター糸井重里さんをはやばやと起用して、イラストレーターの湯村輝彦さんと組ませてマンガを描いてもらったのは南さんであり、これまた、いま人気の高い写真家の荒木経惟さんを積極的に推したのは彼である。そういうなかから、ひさうちみちおさんや、たむらしげるさん、奥平衣良さんという人たちが登場してきた。また、いまいわゆるエロマンガで評判の平口広美さんも、赤瀬川原平さんの弟子だが、『ガロ』でマンガを描き始めたのである。

むろん、わたしは、マンガが、すっかりイラスト化するのがいいとは思っていない。イラストとマンガの境がどこにあるのか、一枚もののマンガを見ていたりするとわからなくなる

杉浦日向子「二つ枕・麻衣」('81.11)

が、しかし、どこかでマンガではなくなるという線はあるだろう。そこまで、マンガがくずれていくのはいいとは考えないが、ただ、そうなってゆく必然性のようなものは、それなりにわかる。感覚で瞬間的にとらえられたできごとだけがリアルだと感じられ、それだけを強く出そうとすれば、そうなるからだ。そして、そういう現実感覚は、いまのわたしにとってもわからなくはないからだ。

それに対して、一方では、一般商業誌に見られるように、ドラマ作りとマンガ作りが完全に離れてしまったところで、いわゆるドラマチックな話が作られるという流れは依然としてある。しかし、それらのほとんどが、リアリティに乏しいことを思えば、わたし自身としては、かつての劇画のようなマンガを想い描きながら、ドラマとイラストの間を揺れ動いているしかないのである。そして、頭のどこかでは、新しいマンガが現われるのを期待しているのだ。

実際、先に挙げた新人たちとともに、ここ三、四年のうちに登場してきた女性マンガ家たちの存在は、わたしのそういう期待をかなえてくれそうな気配を見せている。とくに『COM』から出発し『ガロ』で再デビューしたやまだ紫さん（一九七一年二月号入選）などは、その筆頭であろう。やまださんは、「性悪猫」の連作（一九七九年）から「鈍たちと山猫」、そして現在の「しんきらり」とコツコツと描きついでいるが、そこには、ごくふつうの女の人が、生きていくうえで何を思い、何を断念するかが実にみずみずしい感覚で描かれているの

だ。こういうマンガは、従来の男のマンガにもなかったものだし、少女マンガにもなかったものので、その意味では、彼女によって女性マンガが切り開かれたといっても過言ではないと思う。そういうやまだ紫さんを初めとして、近藤ようこさんや杉浦日向子さん、肥後十三子さんという若い女性マンガ家たちが擡頭してきたことが、わたしには心強い。
マンガはまだまだ、いままでなかったような新しい作品が現われる可能性があると思う。

あとがき

一九八〇年の夏、わたしの手許に、タイプ刷りで百十二ページほどの本が送られてきた。表紙には、「ガロ作品総目録　付・作家別索引」の文字が印刷されている。編者は、九州にお住いの、はなのまりさんという、まるで少女マンガの主人公のような美しい名前をお持ちの、男性である。

わたしは、パラパラとページを繰ってみて思わずうなった。『ガロ』の創刊号から一九七九年十二月号まで、百九十二冊について、毎号の目次が載っており、おまけに作家別の索引までついているのだ。大変な労作である。しかも、自費で出版されており、いささかの営利も目指したものではない。わたしはつくづく『ガロ』を今日までやってきてよかったと思った。こういう読者に出会い、こういう読者に支えてもらって、『ガロ』はなんと幸福な雑誌だろうと思った。

正直なことをいえば、わたしはこれまで何度も『ガロ』をやめようと考えた。これ以上続ければ、まわりに迷惑をかけるだけだ、もうこれっきりにしようと、何度か思った。実際、「カムイ伝」の連載が終わってからは、年々、部数が減る一方だったのだ。だが、そのたび

に、「これをやめて、お前に何が残る」とまわりから励まされ、多くの人たちから物心両面にわたるさまざまの力添えを受けて、なんとかやってこれたのである。

ここで直接ふれることのできなかった人たちを含めて、多くのマンガ家たちが、『ガロ』だから描いてやろうと、原稿料もほとんど出ないなかで、力のこもった作品を寄せてくださったこと、これは改めていうまでもない。はなのさんの手になる総目録を繰っていると、その一人一人の顔が浮かんできて、もっといろいろ語りたいことがあるという気持になってくる。と同時に、一人一人の顔を思い浮かべることはできないのだが、より多くの読者の方々が、『ガロ』を支えてきて下さったこと、これには、わたしはなんといっていいのか、言葉がない。ただ、この場を借りて、ありがとうの一言だけをいっておきたいと思う。

そしてさらに、一冊の雑誌ができあがるには、写植や用紙、製版、印刷、製本等々の表には出ないいろいろな人たちの力が働いている。創刊から現在まで、二百十八号を数える『ガロ』の一冊といえども、この方たちの力がなければできなかったし、それも、青林堂の赤字続きの経済では、利益を度外視した協力なしにはできなかった。とりわけ、印刷部門の荒牧光雄さんには、会社同士の関係をはるかに越えるお力添えをいただいてきた。この場を借りて、心からのお礼を申しあげたい。

また、本文中にしばしば御登場願った高野慎三さんを初めとして、これまで『ガロ』の編集にたずさわってこられた人たち、石黒清、遠山英子、高橋栄子、沢井憲治、石川文子、南

伸宏、渡部郁子、江見紳也、西野目重子、増村博、渡辺和博、和泉栄二の諸氏、そしていまも、貧乏世帯を抱えて頑張ってくれている斉藤利史、手塚能理子、谷田部周次の諸氏、さらに、『ガロ』発刊以前から、赤字続きの青林堂の経理をやりくりしてきてくれたわたしの良きパートナー香田明子さん、青林堂の初代社長で現在の重役でもある姉の長井さた子、これらの人々なくしては『ガロ』はあり得なかったという思いをこめて、感謝の意を表したい。

ところで、この本の企画は、もともと桜井昌一さんと酒を飲んでいたときから始まったものだ。桜井さんが、「長井さんとマンガの関わりを書いていったらおもしろいのではないか」といい出したのである。だいたい、わたしは、いつでも現在とこれからだけが頭にあって、ほとんど過去をふりかえることをしない人間だ。だから、そんなことがおもしろいかどうか、かいもく見当がつかなかったが、とにかく、酒でも飲みながらそんなことをやるのもおもしろいかと思って始めてみることにした。できあがったときには、桜井さんの東考社から出版する予定だった。それで、上野昂志さんを相手に、思い出すままにテープへ吹きこんでいったのだが、思いのほか時間がかかるうちに、いろいろ事情が変わって、筑摩書房から出版されることになった。当初の企画者であり煽動者だった桜井昌一さんがそれを快諾されたことは、感謝にたえない。と同時に、わたしからこの本を読まれた読者の皆様にお願いしたいのは、これとあわせて是非、桜井昌一さんの『ぼくは劇画の仕掛人だった』（CBSソニー出版）もお読みいただきたいということである。そこには、劇画とともに生きてきた人の貴重

な証言があるのだ。
だが、本書は筑摩書房から出版されることになったのも、もとはといえば『ガロ』のとりもつ縁によっているのだ。というのは、この本を担当した松田哲夫さんは、学生のころからの熱心なマンガファンで、よく青林堂に遊びにきていたからだ。そして彼が編集していた大学新聞に『ガロ』の広告を載せてくれたりしていた。それ以来の友だちづきあいの延長で、今日、こうしてわたしの本が松田さんの手によって出版されるのはまことにうれしい。しかも、この本の製作にあたり、怠け者のわたしの尻を叩きながら、辛抱強く五年もの長きにわたっていろいろと面倒をみて下さったことにはあらためて感謝したい。
わたしは、いまもいったように、あまり過去をふりかえらない人間でもあるからだろうか、以前、ある雑誌で白土三平さんとの出会いのことを書いたら、あとから三平さんに、「あれは長井さんの記憶ちがいだよ」といわれたことがある。わたしは、長い間、三平さんに会うより前に奥さんに会ったと思いこんでいて、それを書いたのだが、それが間違いだったというのである。どうやら、わたしはあまり記憶のいいほうではないらしい。本書を書くにあたっては、それでも精いっぱい間違いのないよう努力したが、にもかかわらず、とんだ思い違いをしているかもしれない。それはすべてわたしの責任だが、何卒、長い間の友情に免じて御容赦いただければと思う。
ともあれ、こうして過去をふり返って書くという慣れぬ仕事をしながら、わたしはいまさ

らながら、マンガの変転に驚いている。量も質も、二十年前に考えられなかったような変化を、マンガは遂げているのだ。そこには、必ずしも望ましい変化だけがあるわけではないが、にもかかわらず、わたしはやはりマンガはおもしろいと思う。変化は、マンガが生きて動いていることの証拠であろう。それが、今後どのように展開していくか、わたしはいまも、胸をドキドキさせながら、その変貌を見ていきたいと思っている。『ガロ』が、その一端をになってゆくことができれば、わたしにとって、これに勝る喜びはない。

最後にあたって、わたしのつたない文章に全面的に手を入れるという大変な作業をしていただいた上野昂志さんに、感謝の意を表したいと思う。そして、この本を最後までお読みいただいた読者の方々にも、ありがとうございました。

一九八二年三月

文庫版あとがき

おかげさまで、この「『ガロ』編集長」は話題になり、あらためて『ガロ』をふりかえって下さる人たちもでてきた。一九八四年の十二月には、『ガロ』の執筆者有志の方たちの御尽力で、創刊二十年に際して「木造モルタルの王国」という全一二〇〇ページ、定価三五〇〇円の立派な本もつくって頂いた。（青林堂発売で残部僅少です）

青林堂は、あいもかわらずの貧乏暮らしだが、ここ何年間は、おかげさまで比較的安定してきている。「ガロ」は、ささやかな雑誌ではあるが、思いがけない個性をもったマンガ家にであえる楽しみがあるので、これからも、私の身体がもつ限り、何とか続けていきたいと思っている。

一九八七年八月

長井勝一

解説　長井勝一の人間宣言

南　伸　坊

「人間ダカラ……」
と長井さんは、よくいうのだった。人間だったらかくあるべきだとか、人間として恥ずかしくないんだろうか？　とかという風なリッパな時にはしかし長井さんの人間は登場してはこないのだった。
「人間ダカラ……」
しょうがねえんじゃないの……しかたないよ気にすんな、という風に失敗した者をなぐさめたりするとき多用されるようだった。人間は失敗をし、それで当然な、まァロクなもんではない、という考えらしかった。
「でも、長井さん……」とワカモノで長髪の、毎日遅刻をしてくる社員の南伸坊は、社長のお言葉を返すようにこういったのであった。
「世の中には、そんなデキの悪い人間ばかりじゃないでしょう、中にはエラブツもいるんで

しょう? 凡人には理解できない天才とか偉人とか、たとえば毛沢東とか……」その頃、毛沢東はものすごくエライことになっていた。
南伸坊は自信をもって、毛沢東を呼んできたのだった。これさえ出せば長井さんに勝てると思ったらしかった。そのくせ毛沢東が中国人の共産主義者だということ以外に何も知っていたわけじゃない。しかし、エライ、偉人だと世間では評判で、それはほぼまちがいなさそうだったので、どうだ、と南伸坊は思って、もう一度ダメ押しのようにその名前を言ったのだ。「毛沢東ならどうです? 長井さん、毛沢東」長井さんは、返品の単行本のカバー替えをしながら、最前と同じトーンのままこう言った「人間ダカラ……」
そうかといって長井さんは、人間以外の、神さまなんかを、うやまってる風もないのだった。それよりどうも、神さまだって人間だと思っているようでもあるのだった。
つまりワカモノから見ると、情なくなるくらいに長井さんは肩から力がぬけているのだった。その頃ボクは、編集の仕事が面白くてしかたなく、それというのも、ボクの未熟など気にもとめずに、長井さんが、ボクの自由にさせてくれていたからなのだったが、ボクの方は一人前として認めてもらってる、と思っているんだから、とても得意なのだった。
毎晩、おそくなるまで、ぼくは会社で仕事をしていたけれども、それは会社のためではなくて自分のためだった。ためというより、おもしろいからやっていたのだ。長井さんは時々、一心不乱みたいに、ボクが机にかじりついて、髪をふり乱すみたいにして(そのころボクは

長髪だった）写植はりだのフィルムのオペークだの、デザインだの、レタリングだのをやってると、
「南、こらないでいいからナ……」
と、肩のすっかり抜け切った例の声で言うのだった。仕事を全てかかえ込んで一人でやってしまうのも、あまり賛成でないようだった。
そんなにガンバラないで、コラないで……「南、こらないでいいからナ……」
というのもよく言われたものだった。
「大陸的」
というホメ言葉がある。ホメ言葉というのはホメ言葉になった途端に、まるで正反対の価値までも無理矢理に込められてしまったりするもんだけれども、たとえば「勇ましさ」とか「豪快さ」とかというのは、いわゆる大陸的とは違うような気がする。そうして、そういう勇ましかったりする方じゃない「大陸的」を、ボクはすごく憧がれているのであって、それがつまり、長井さんにピッタリのコトバなのだ。つまりワカモノには拍子抜けをしてしまうくらいに、力がぬけちゃっている世界なのである。
「日本の漫画界のために」とか「新人の育成のために」「良心的出版のために」と、石にかじりついたり、コブシを握ったり、卓をたたいて立ちあがったり……しない。しかしやっているることは、結果そういうことであって、たとえばインタビューにきたりする人々は、長井

さんから、なんとかそういう言質をとって、まとめにかかろうとするのだった。
ボクの「大陸的」のイメージとは、つまり寛容であること、性急でないこと、である。寛容であるためには優位に立たなくてはいけない、とか性急でないためには余裕がないといけない、と思っている人は「大陸的」ではないとボクは思う。むろん、長井さんは大陸的なのである。
新らしさや、するどささを求めて、一色になろうとしない。その時その時の完成品をめざそうとしない、長井さんが、コルなと小声で囁やくように何度も言っていたのは、こうした編集者としての考えだったのだと思う。実際、今思えばワカモノだったボクの方が、ずっと頭がカタくてユーズーが利いていなかった。
「人間ダカラ……」
といって、アキラメてナゲてしまっているのじゃない。人間ダカラ、むしろ望みを托しているわけだ、いや、むしろではなく、ごく、タンタンと、悠々と。人間ダカラなのである。

この作品は一九八二年四月二五日、筑摩書房より「ちくまぶっくす41」として刊行された。

ちくま文庫

「ガロ」編集長

一九八七年九月二十九日　第一刷発行

著　者　長井勝一（ながい・かつくいち）
発行者　関根栄郷
発行所　株式会社　筑摩書房
東京都千代田区神田小川町二—八　〒一〇一—九一
電話東京二九一—七六五一（営業）
二九四—六七一一（編集）
振替口座六—四一二三
装幀者　安野光雅
印刷所　株式会社精興社
製本所　株式会社鈴木製本所
ちくま文庫の定価はカバーに表示してあります。
落丁本・乱丁本はお取替えいたします。

ISBN4-480-02159-0 C0195

ちくま文庫

ちくま文庫

アメリカほら話　井上一夫編訳
西部開拓時代から今日まで語りつがれ、人々を楽しませてきたフロンティア精神あふれる、おおらかにして壮大なほら話の傑作の数々。

谷川俊太郎の33の質問　谷川俊太郎
大岡信、林光、和田誠、吉増剛造、武満徹、粟津潔、岸田今日子ら7人の友人達に33の同じ問いを発しつつ、共に語る一味違った対談。

にっぽん春歌紀行　野坂昭如
民衆のエネルギーとして歌いつがれてきた土地土地の唄の中からしだいに消されてゆく春歌を訪ねて西ひがし、ふと気がつけば旅の宿。

青春放浪　檀一雄
勝手気儘な学生生活。会社勤めは真平。青春の日々を、天然の旅情の促すままに、自由奔放に生きぬいた「火宅の人」の青春自伝小説。

ねずみ男の冒険　水木しげる妖怪まんが集1　水木しげる
ねずみ男が、時空を超えて出没し、人間たちの虚栄と愚かしさを照らし出す。――人間世界の不条理を笑いとばす諷刺まんが傑作集。

妖怪たちの物語　水木しげる妖怪まんが集2　水木しげる
なにげない日常生活のどこかに異界への扉が隠されていた。――おなじみの妖怪たちが登場するホラー感覚満点の怪奇まんが傑作集。

幻想世界への旅　水木しげる妖怪まんが集3　水木しげる
テレビに自由に出入りする少年、人語を解する猫と出会った忍者……次々とファンタジーの扉が開かれてゆく水木しげるの世界。

ゲゲゲの鬼太郎　水木しげる妖怪まんが集4　水木しげる
鬼太郎やねずみ男、妖怪たちのくりひろげるワクワクするような冒険物語。「妖怪城」「見上げ入道」「天邪鬼」他を収録した傑作集。

ちくま文庫

くるいきちがい考　なだいなだ

正常とは何か、異常とは何か。誰が〝やつはクルッテイル〟と決めるのか。「常識」を疑い、常識にとらわれない視点を提出する。

スペインの沈黙　堀田善衛

ヨーロッパの辺境スペイン。この国の過酷な歴史と画家ゴヤへの関心から生れた独自の歴史を見る眼が、うつろな現代日本文明を撃つ。

ヒロシマわが罪と罰　アンデルス／イーザリー　篠原正瑛訳

原爆投下に加担し、後年地獄火に焼かれる広島の人々の幻影に苦しみ続けるパイロットと平和運動に取組んだ哲学者の往復書簡集。

われなお生きてあり　福田須磨子

「新しい年をむかえると、生きていると思い、八月九日には、なお生きていると……」――長崎被爆の体験とそれに続く苦闘の生活記録。

いくさ世を生きて　真尾悦子

戦後36年、沖縄戦の深い傷痕をかかえて生きてきた女たちが、ひとりひとりの命こそが宝である世を願って、いまその胸のうちを語る。

満州・その幻の国ゆえに　林郁

集団自決と現地民の報復を生き延びた開拓団子女を待っていた運命は何か。現在まで続く苛酷な運命を執拗に追い続けた迫真の記録。

破局　斎藤茂男

つねに胚胎する〝破局〟への予感――実際に起きた夫婦間の悲劇のケースを丹念に取材して、人間のきずなの意味を問うドキュメント。

女たちの同窓会　向井承子

26人の女子大同窓生がたどった23年間の足跡。〝個性的な〟女たちの種々な人生模様を通して、女の生き方を考えるルポルタージュ。

ちくま文庫

川三部作 泥の河／螢川 道頓堀川　宮本輝

太宰賞「泥の河」、芥川賞「螢川」、そして「道頓堀川」と、川を背景に独自の抒情をこめて創出した、宮本文学の原点をなす三部作。

安曇野（全5冊）　臼井吉見

信州安曇野に結ばれた若き木下尚江や荻原守衛らを中心に、激動の明治から現代まで近代日本百年を正面から描く大河小説。

歴史紀行 峠をあるく　井出孫六

歴史の転換期に登場した峠、庶民の哀歓を刻みこんでいる峠――。峠道をたどり、その秘められた歴史をさぐる旅の記録。

人なつかしき　瀬戸内晴美

多方面にわたる著者ゆかりのなつかしい人々を描いて、その面影を彷彿とさせる人物誌。田村俊子、遠藤周作ら、三十四人の肖像。

父への手紙　窪島誠一郎

作家・水上勉の実子として話題をよんだ著者が、ついに父に出会うまでの、幼いころからの年月を綴る、真に驚くべき人間の記録。

坊っちゃん　夏目漱石

四国の中学校に赴任した、江戸っ子教師坊っちゃん。あふれる正義感と行動力が引き起こす事件の数々を描く、痛快な青春小説。

三四郎　夏目漱石

学問の世界とぶつかり、都会女性美禰子との恋に悩みながら成長してゆく三四郎の姿を描いた青春文学。詳しく利用しやすい語注付。

それから　夏目漱石

友人の妻〝三千代〟との不倫の愛。定職に就かず思索の日々を送る、知識人代助の愛の真実とは何か。詳しく利用しやすい語注付。

ちくま文庫

こころ　夏目漱石
友を死に追いやった「罪の意識」によって、ついには人間不信にいたる悲惨な心の暗部を描いた傑作。詳しく利用しやすい語注付。

日本文化論　石田英一郎
文化人類学の明晰な方法を通し、西洋社会・文化との対比の上に、日本人の思考様式・生活意識、日本文化の特質を解き明かす労作。

本とつきあう法　中野重治
「本を読むなら今だ」――本との幸せな出会いと格闘。昭和文学史上に大きな足跡を残した著者の、公平で個性的な読書案内。

四季の歌恋の歌　大岡信
青春の歌、人生の歌、なつかしい日本のポエジイの魅惑をかたる古今集全二十巻の清新剴切な評釈。再び古典詩華の世界に遊ぶために。

漢文の話　吉川幸次郎
中国文学の権威がその蘊蓄を基に、漢字と漢文の歴史と魅力をはじめ、漢字の美しさ、漢文を読む心得、読むべき漢文などを説き明す。

仏教百話　増谷文雄
仏教の根本精神を究めるにはブッダに帰らねばならない。斯界の第一人者が、ブッダ生涯の言行を一話完結形式で、わかりやすく説く。

禅　鈴木大拙　工藤澄子訳
禅とは何か。また禅の現代的意義とは？　世界的な関心の中で見なおされる禅について、その真諦を平易かつ説得的に解き明かす。

歎異抄　野間宏
現代に生きる親鸞とは？　親鸞の言葉を今日の混迷を切り拓く力としてとらえ、文明の転換期に生きる我々に多くの示唆を与える名著。